SCRITTORI D'ITALIA

TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO

FRA MANIERISMO E CONTRORIFORMA

VOLUME SECONDO

GILIO - PALEOTTI - ALDROVANDI

A CURA DI PAOLA BAROCCHI

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1961

TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO

FRA MANIERISMO E CONTRORIFORMA

VOLUME SECONDO

GILIO - PALEOTTI - ALDROVANDI

A CURA DI PAOLA BAROCCHI

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1961

GIOVANNI ANDREA GILIO

DIALOGO

NEL QUALE SI RAGIONA DEGLI ERRORI E DEGLI ABUSI DE' PITTORI CIRCA L'ISTORIE

CON MOLTE ANNOTAZIONI FATTE SOPRA IL GIUDIZIO DI MICHELAGNOLO ET ALTRE FIGURE, TANTO DE LA NOVA, QUANTO DE LA VECCHIA CAPELLA DEL PAPA. CON LA DECHIARAZIONE COME VOGLIONO ESSERE DIPINTE LE SACRE IMAGINI.

ALL'ILLUSTRISSIMO E REVERENDISSIMO
MONS. IL CARDINAL FARNESE.

Essendo stata in ogni tempo, Monsignore illustrissimo, la pittura onorata e pregiata quasi da tutte le nazioni del mondo, come l'opere istesse e gli onorati scrittori in più luoghi fede ne fanno[1]; et ora ritrovandosi ripiena di abusi e d'errori: m'è paruto ch'aggia bisogno d'essere riveduta e ripurgata, per renderla a la sua vera forma circa la verità dei soggetti che si pingono, come il gran Michelagnolo Buonaroti, Raffaello da Urbino et altri eccellenti ingegni l'hanno a la vera imagine dell'arte restituita, che già per la malignità de tempi et ignoranza di pittori perduta aveva[2]. Conciò fusse che questa nobilissima arte per molti anni e secoli di mano di nobili e dotti uomini uscita si vedesse, che rendere a tutte le figure in ogni caso sapevano il proprio e convenevole decoro; et ora trovandosi redotta in mano di molti, che per la maggior parte ignoranti sono, per la qual cosa questa differenza far non sanno, né avere quella avertenza che in ciò si deve: mi disposi darne loro un cenno, per dimostrare la diligenza che si deve ne le sacre pitture, ne le istorie mondane e ne le poetiche finzioni[3]. Perché quasi tutti confidano nel detto d'Orazio che al pittore et al poeta ogni cosa lecita sia, per mostrar loro quanto innanzi questa licenza stender si deggia ho fatto questo discorso, acciò chi più di me ne sa abbia per l'innanzi campo da currerci per ogni verso[4]. E più maravigliato mi sono, che questa bella et eccellente arte non abbia né libro né regola, che dia a' pittori il modo e l'ordine di quanto in ogni maniera di figure a fare abbino. Perché dunque a la scapestrata la maggior parte se ne vanno, ne l'istorie infiniti errori commettono, come chiaramente in tutta Italia e più in Roma veder si può; onde mi pare ch'oggi i moderni pittori, quando a fare hanno qualche opera, il primo loro

intento è di torcere a le loro figure il capo, le braccia o le gambe, acciò si dica che sono sforzate, e quei sforzi a le volte sono tali che meglio sarebbe che non fussero, et al soggetto de l'istoria che far pensano poco o nulla attendono [1]. Però non per insegnare ma per ragionare, non per correggere ma per mostrare, non per tassare ma per avertire ho data fuora questa mia fatica, et a V. S. illustrissima la dedico, acciò con quel rettissimo giudizio, che la fa riguardevole e degna d'onore e di riverenza appo tutti gli uomini, la possa giudicare e correggere [2]. E quando averrà che vada in Capella, potrà considerare tanto il Giudizio e la volta, quanto l'altre figure, se l'osservanza de la verità istorica vi si trova [3]. E con questa anco accetti il pronto animo c'ho di servirla, e resti sana e felice.

Di V. S. reverendissima et illustrissima

umil servitore
GIOVANN'ANDREA GILIO.

DIALOGO
DI M. GIOVANNI ANDREA GILIO DA FABRIANO
DEGLI ERRORI DE' PITTORI CIRCA L'ISTORIE

Era già passato il nevoso, piovoso e freddo inverno del-l'anno 1561, del quale non si ricorda né 'l più lungo, né 'l peggiore. La terra, per esser già il sole nel fine del segno de l'Ariete, aveva ripigliato il temperato umore, onde dai vaghi fiori mandava fuora odori soavissimi: non solo da quelli de l'erbe, ma degli arbori, i quali, ritenuti da la lunghezza et asprezza de l'inverno, allora nel nostro paese si vestivano tutti a poco a poco di frondi, avendo parte d'i fiori e parte de le frondi in sé, che facevano bellissimo vedere, il rosso, il bianco, il verde e gli altri colori di che la natura vagamente in quella stagione ne adorna gli arbori e l'erbe; la qual cosa pareva che invitasse gli rintuzzati animi degli uomini a ral-legrarsi, con ciò fusse che il tepido vento di zeffiro, soave-mente spirando, arrecava dolce conforto a tutti coloro che le folte brumali nebbie avevano tenuti ne le camere rinchiusi al caldo del fuoco, sotto ben chiuse impannate, per fuggire l'asprezza del gelato rovaio, che col freddo e lungo soffiare aveva la maggior parte d'Italia per quattro continui mesi tenuta d'altissime nevi coperta, e ne la Moscovia, Livonia, Lituania, Pollonia, Germania e negli altri paesi settentrionali con più freddo che mai aveva aghiacciati laghi, fiumi e stagni, di maniera che mai più si ricordava esser tal cosa avvenuta. In molti luoghi d'Italia la terra, per la soverchia umidità gran-dissime lame facendo, dai colli ne menava ne le valli case,

vigne, arbori grandissimi, assorbendoli di modo che più conoscere non si poteva che valli fussero state, affogandovi entro uomini et animali. Laonde coloro che restati a tanta fortuna erano, pareva che, usciti di oscurissima prigione a chiara luce, si ricreassero ne la nova stagione: la quale coi giorni chiari e sereni, tutta ridente e bella, con dolci concenti d'uccelli se ne veniva a ringiovenire et innamorare i pigri animi degli uomini; talché ciascuno per i giardini o altri luoghi ameni andarsi diportando cercava, sì per fare per que' bei tempi esercizio, sì ancora per ricreare il già affannato animo tra i vaghi fiori al dolce canto di rusignuoli et altri vaghi uccelli, i quali d'amor pieni pareva che nunzii fussero de la vaga stagione, che tutta ridente e bella per infiorare et inverdire le spogliate campagne, le ombrose valli et alti monti veniva [1].

Tra molti, dunque, che per il nostro dilettevole paese, per diportarsi, fuora usciti erano, una compagnia di sei giovini, la maggior parte dottori e letterati, fu; i quali, fatta ordinare a' suoi servitori una cena ne le Valchiere di M. Giovan Bernardino Santi, dopo' desinare se n'andarono tutti, per diportarsi il giorno, tra l'ombre del suo giardino, a la contemplazione di quelle belle verdure, de la limpidezza de le chiare e fresche acque del Giano, che di sopra e di sotto al suo bel prato, allora tutto fiorito, con tanta vaghezza mormorando correvano. I nomi de' quali sono questi: M. Ruggiero Coradini, canonico e dottore, M. Vincenso Peterlino, dottore di legge, M. Troilo Mattioli, anch'esso dottore, M. Pulidoro Saraceni, dottore di medicina, M. Silvio Gilio, dottore di legge, e M. Francesco Santi, giovine garbato, letterato e mercatante, padrone de le Valchiere [2]. Costoro, dopo' che per buon spazio ebbero passeggiato per il giardino, toccando et odorando le bianche e vermiglie rose, che allora cominciavano ad uscir fuora, et altri vaghi et odoriferi fiori, e M. Pulidoro fatto sopra di ciascuno con Diascoride e col Mattiuolo diversi discorsi: giunsero nel bel prato, e sotto l'ombra de le querce e d'altri

alberi presso al fiume, che tutta la sponda aveva fiorita e verde, si fermarono tutti.

Dicendo M. Francesco: « Sediamoci un poco quivi sopra questa sponda », e fattosi alquanto innanzi sopra un picciolo gorghetto di limpidissima e fresca acqua, dove si vedevano alcuni pesci andare scherzando, si dettero piacere un pezzo; soggionse poi: « Quest'acqua chiara, che io ho veduta, m'ha fatto venir voglia di leggervi la canzone che M. Giovanni Andrea, quando Mons. R. Arcivescovo di Siena fu qui non ha molt'anni di state, come voi sapete, fece ».

Disse M. Vincenso: « Sì, di grazia, leggetela un poco, perché io non l'ho più intesa », e così dissero anco gli altri; onde il cortesissimo e gentilissimo giovine, cavatasi la canzone di seno, la diede a M. Silvio, che la leggesse. Il quale, presala in mano, cominciò a leggere e così diceva:

Giace una valle amena
Tra gli alti et aspri gioghi d'Appennino,
Ove con puri e liquidi cristalli
D'un sasso ivi vicino
Sorge il bel Giano, e non con larga vena.
Le Ninfe sue da le propinque valli,
Tra chiari rivi, ombrosi e torti calli,
Corron sovente al limpido ruscello,
Portando il dritto d'onda chiara e fresca,
Acciò sovente cresca.
Con altro nome più chiaro e più bello,
Ne le più larghe sponde
D'umor pieno e spumoso, lascia quello
A la città, quasi vicina a l'onde,
Ove col nome sé stesso confonde.
Il gloriosо Tebro
Vide le rive sue di ricche spoglie
E di trofei ornarsi; onde s'addita.
Schietti arboscelli e foglie
Son le pompe di queste ch'io celebro,
Ove sì dolcemente amor m'invita

A contemplar la vaghezza infinita
De rive, prati ameni e fior novelli
Di verde maggio e di ridente aprile;
Stagion vaga e gentile,
Quando i dolci concenti degli augelli
Fan risonar sovente
Le valli e i boschi, allor fronzuti e belli.
La terra innamorata dolcemente
Apre il bel seno ai raggi d'orïente.

Rose bianche e vermiglie,
Vezzosi fiori e pallide viole
Dipingon gli elevati e bei poggetti.
Così natura suole
Avanzar tutte l'altre maraviglie
De l'uman'opre. I leggiadri boschetti
D'acere, d'olmi e di popoli eletti
Cingono un prato di fioretti adorno;
⟨E⟩ quando la dolce ora un fiato move,
Scherzano insieme dove
Fura col fresco, quand'arde più il giorno,
L'odor soave e ameno
Ai fiori e a l'erbe, e lo sparge d'intorno.
Così sento talor l'aer ripieno
Di quel ch'amore spira dal bel seno.

Apriche e verdi piaggie,
Fiorite e belle, leggiadrette e vaghe,
Sono d'intorno piene di dolcezza.
L'alma par che s'appaghe,
Ch'ogni men bel pensier tempra e sottragge.
Il disio, vinto da quella vaghezza,
Contempla la divina alma bellezza
Del dolce viso, ove dipinse Amore,
Con maraviglia, fior vermigli e bianchi.
E ben ch'ogni altro manchi
A fredda bruma od a soverchio ardore,
Questi mantengon sempre
A l'uno e a l'altra il natural colore.
Alto soggetto ch'io miri e contempre,
Ancor ch'in fiamme mi consumi e stempre.

Dolce e con lento corso
Di gorgo in gorgo mormorando scende,
Or pigra e molle, or con più forza l'onda.
Un color bianco prende,
Mentre rotta e spumosa preme il dorso
De' duri sassi e con piacere inonda,
Ristretta in sé fra l'una e l'altra sponda.
Là dove stagna, sì chiara si vede,
Ch'ivi il cristallo perderia sua prova;
Men fredda si ritrova
La neve o 'l ghiaccio, quando bora il fiede.
Si specchiano ivi i fiori
E l'erbe e i rami c'han sul lito il piede.
Ivi stanno cantando i loro amori
Aminta e Dafni, Galatea e Flori.
Ivi l'umana cura
Cosa produce di gran laude degna,
Per cui la fama si preserva eterna.
Questa sola ne 'nsegna
Con dolci inganni come ben si fura
Il dritto al tempo e a morte; ché l'interna
Virtù sua la memoria mal governa
Di padre in figlio per sì lunga etade.
Locrezia non sarebbe tanto chiara,
Né Cleopatra avara,
Né l'altre ch'ebber titol di beltade.
Et io, che più farei,
Se 'l pregio di bellezza e d'onestade
Conservar non potessi di colei,
Per cui han guerra e pace i pensier miei?
Canzon, se dir potessi, quanto ho voglia,
De la valle gentil con dolce rima,
Forse tra l'altre sarebbe la prima.

Letta che fu la canzone, e lodata da tutti come che dipingesse bene il sito de la bella valle, de le rive, de' prati, de' boschi e di tutto il luogo [1], disse M. Troilo: « Signori, non sentite voi la bella musica che i rusignuoli fanno presso a quest'acque? E' mi par gran vergogna che ci lasciamo vincere da loro [2] ».

« Dite bene, rispose M. Ruggiero; però sarà bene che anco noi, da loro provocati, facciamo una musica fin tanto che il caldo passi via, acciò possiamo poi diportarci alquanto per il prato che il Priore degli Agostini ha guasto con gli alberi che v'ha piantati su ».

« Orsù, disse M. Francesco, eccovi i libri ».

Così detto, furono dati un per uno e, cantato ch'e' parecchi madrigali ebbero, e fatta anco una buona musica di violoni, si cominciò tra loro a discorrere de la vaghezza de' giardini di Napoli, come di vaghezza avanza tutti gli altri quello del conte di Mattalona. Dopo' si discorse di quelli del re di Francia, di Genoa, di Fiorenza, di Siena, di Lucca, di Ferrara, di Mantoa [1]; dopo', de la primavera, de la state, dell'autunno e de l'inverno, quai piaceri siano in ciascuno: e chi lodò uno e chi un altro [2].

Ragionato che si fu un pezzo di questi, disse M. Vincenso: « Guardate un poco, Signori, che bella vista danno tante mescolanze de' fiori negli alberi e ne l'erbe che sono in questo prato e per tutte queste piaggie. Qual pittore mai potrebbe ricavarli tanto del naturale, che rassimigliassero ai veri? ».

« O, disse M. Polidoro, non si sono trovati artefici che l'uve hanno tanto naturali dipinte, che gli uccelli sono venuti per mangiarle, pensando che vere fussero? [3] » « Per certo, soggiunse M. Vincenso, che cotesta fu opera degli antichissimi pittori; ma oggi penso che nissuno Fiammengo, che la palma portano dei paesi [4], né Italiano le sapesse così bene dimostrare, che quello effetto facessero che già fecero ».

« Io mi tengo da voi, disse M. Silvio, perché, se riguardiamo a la sorte de' fiori, de' frutti, d'erbe, d'uccelli, d'animali, che si veggono ne le loggie del palazzo del Papa, del Ghisi et in altri palazzi di Roma, ancor che belle e vaghe paiano, nondimeno non mostrano quel colore naturale né quella vaghezza che dovevano mostrare quelle che M. Polidoro dice [5] ».

Rispose M. Polidoro: « Io non negherò che la pittura ⟨non⟩ abbia al tempo nostro quella perfezzione ch'aveva al tempo

di Apelle, di Zeusi, di Protogene e di quegli altri famosi; nondimeno è ritornata in più perfezzione che non era 300 anni, et anco meno, che per le grandi ruine de Italia anch'essa mancò ».

« Da che avvenne? », disse M. Troilo. Rispose M. Pulidoro: « Da l'incursioni de' barbari, che ruinarono la povera Italia, spogliandola di robba, d'uomini, d'onore e di virtù, e, con le buone creanze, tutte le cose andarono male[1] ».

Soggiunse M. Ruggiero: « Io dessidererei sapere da che avviene che, essendo la pittura arte sì bella e lodata da grandi e da piccoli, oggi redotta sia in mano di gente povera et ignorante; e rarissimi sono i pittori del nostro tempo, che non errino nel dipingere l'istorie ».

A queste parole rispose M. Silvio: « L'essere la pittura ridotta in mano di poveri et ignoranti, credo che da altro proceduto non sia, che un nobile si vergognerebbe far quel'arte per guadagno; e penso che se ne truovino de' nobili che sanno dipingere bene, ma, ritenuti dal vano timore de la vergogna di non essere veduti il giorno con la tavolozza gire ricavando statue o pitture, fa che chi sa non l'esercita, e chi non sa non cura d'impararla. Un'altra cagione ancora vi può essere ».

Disse M. Francesco: « Qual è? » Rispose M. Silvio: « Che un nobile si reca a mancamento il macinar colori, portar tutto il giorno il grembiale, aver le mani unte e lorde dagli olii; e di più teme di non essere di viltà tassato, ciò fare per guadagno: non considerando che questa nobilissima arte nobilita et esalta maravigliosamente gli suoi artefici[2] ».

« Cotesto non doverebbe essere, disse M. Vincenzo, perché Alessandro Magno (se vogliamo credere a Plinio) andava a vedere macinare i colori ai garzoni d'Apelle[3] ».

Soggiunse M. Pulidoro: « Quando l'arte era in mano de' nobili, ciò fare non pareva vergogna; ma ora che gli par aver cangiato artefice, ha scemato anco il credito ai settatori suoi. Né si può dire che appresso gli antichi non fusse in mano de' nobili, conciò fusse che i Sicionii fecero uno de-

creto, il quale fu da tutta la Grecia accettato; e questo fu che solo i fanciulli nobili potessero attendere a la pittura, e che questa fusse posta nel primo grado de le liberali discipline. Et in oltre, per più nobilitarla, fu vietata ai servi[1]. Però l'esercitarono in quel tempo Echione e Terrimaco, nobilissimi uomini. Successero a questi poi Timagora, Parrasio, Pulignoto, Apelle più degli altri famoso, e molt'altri ancora, la cui fama durerà sempre[2] ».

Disse M. Francesco: « Se ben mi ricordo, mi pare d'aver letto che in Roma fu la pittura assai nobilitata da la nobil famiglia de' Fabii; da la quale ne furono chiamati Pittori ».

« Se vogliamo considerare gli artefici nobili, troveremo, disse M. Ruggiero, che Adriano, Alessandro Severo e Valentiniano Imperatori nobilitarono la pittura; e Demetrio, chiamato per altro nome Espugnatore de le città, attese a la geometria et a le macchine. Molti grandi in diversi tempi si legge c'hanno esercitata la pittura et anco la scoltura[3]. Di tempo in tempo, cadendo a poco a poco di mano de' nobili, venne in poter degli ignoranti; né penso che da altro procedesse, che i nobili non sarebbono iti dipingendo tempî, palazzi et altri luoghi publici e privati, ritenuti da quel timore che voi, M. Francesco, dianzi diceste ».

Finito ch'ebbe di dire M. Ruggiero, si tacquero tutti. Dopo' M. Vincenso, ripigliando il ragionamento, disse: « Arei caro, M. Pulidoro, che voi mi dichiaraste (da che nel ragionamento de la pittura entrati siamo) chi fu di quella inventore ».

Rispose M. Pulidoro: « Non si può certamente sapere chi inventore di sì bell'arte fusse, conciossia che Plinio dica che gran lite fu già di questo tra i Greci e gli Egizzii, i quali si vantavano esserne stati inventori più di sei mila anni prima che i Greci notizia n'avessero. I Greci, ciò negando, dicevano che i Sicionii ne furono inventori gran tempo prima de loro. Altri furono d'opinione che i Corinti inventori ne fussero. Tutti però s'accordano che da l'ombra de l'uomo origine avesse, la quale fu in quei principii grossamente circoscritta. Filocre Egizzio fu il primo che con linee distinguesse le

membra de l'uomo. Altri danno questa lode a Cleante Corinzio. I primi, poi, che senza colori l'esercitarono, furono Ardice Corinzio e Telefane Sicionio. Vi fu poi aggiunto un colore, col quale fu gran tempo esercitata. Il primo che ritrovasse i colori fu Cleofante Corinzio, il quale al tempo di Tarquinio Prisco venne a Roma. Questo è quanto abbiamo da Plinio[1] ».

Disse M. Silvio: « Io darei la lode de l'invenzione più tosto agli Egizzii che a' Greci ».

« Perché? », rispose M. Pulidoro. « Perché, soggionse M. Silvio, se poniam mente a l'antichità, troveremo che, mentre il popolo di Dio stette in Egitto, la pittura doveva esser notissima in quel paese ».

« La ragione? », disse M. Vincenso. « La ragione è questa, rispose M. Silvio: che Iddio, volendo ritrare il suo popolo da l'idolatria, gli proibì espressamente il pingere l'imagini di qualunque cosa; che se ciò non fusse stato, non era di mestiere a proibirgli quelle cose che essi non potevano sapere ».

Soggionse M. Ruggiero: « Io sono de l'opinione di M. Silvio, considerando che prima sia stata la pittura che la scoltura; e noi leggiamo che Iddio fece scolpire l'imagine di Cherubini ne l'Arca del patto, il che mi fa credere che fusse nota anco la scultura. E di più a questo proposito aggiungo (che fu di questo gran tempo prima), Giacob fuggendo con Lia e Rachelle sue mogli, Rachelle furò le statue degli Dii di suo padre. Se dunque fu la scultura sì nota in quei primi secoli sotto la natural legge ne la seconda età del mondo, potiamo fare argomento che la pittura gran tempo prima fusse stata ritrovata. Ciò dico perché Plinio tiene che Cleofante Corinzio fusse il primo che ritrovasse i colori, e costui fu al tempo di Tarquinio Prisco; il quale anco in quel tempo venne a Roma, il quale fu tanti anni dopo' Romolo, et al tempo di Romolo in Giudea regnava Ezechia, il quale fu il quarto o quinto re dopo David. Et innanzi David era stato tant'anni prima Mosè, et innanzi Mosè Abramo e gli altri Patriarchi,

sì che, fatto un computo de' tempi, io fo una ragione per la quale do la lode de l'invenzione de la pittura agli Egizzii[1] ».

« Sia come si vuole, disse M. Pulidoro, che la pittura venne in breve in gran reputazione, perché di mano in mano successero famosi pittori insino a Fidia et a Paneo suo fratello, il quale con molta vaghezza dipinse in Elide lo scudo di Minerva[2]. Successe poi Bularco, peritissimo artefice che fu al tempo di Romolo, il quale a peso d'oro vendette a Candaule re di Lidia una tavola, ne la quale era dipinta la guerra d' i Magneti. Igiemone fu il primo che con pittura distinguesse i maschi da le femine; Eumaro Ateniese, che dipingesse le faccie degli uomini in più modi: cioè in faccia, in profilo, che guardasse alto, basso, di là, di qua, dinanzi, dietro; questo anco fu il primo che mostrasse nel corpo umano le vene, le giunture et i muscoli, e ritrovò l'uso di far le pieghe a le vesti. Paneo con più vaghezza dipinse le guerre di Greci e di Persi in Maratone, ritraendovi del naturale Alcibiade e gli altri famosi capitani greci[3]. Non molto dopo vennero Timagora, Polignoto, Parrasio, Zeusi, Apelle e gli altri famosi, i quali furono tutti liberi e nobili, dotti et ingeniosi, e non erravano (come la maggior parte de' nostri fanno) nell'istorie, perché avevano le regole de le misure, de le linee e de le prospettive; conciossia che Eupompo Sicionio diceva nissuno poter essere buon pittore, se non era buon geometra, buono aritmetico e buon poeta. Però tutti si sforzavano avere le parti convenevoli a l'arte per essere perfetto artefice[4] ».

Disse M. Troilo: « Avete benissimo discorso e, stando queste efficaci ragioni che voi raccontate avete, non so imaginare come uno ignorante possa esser buono artefice; perché solo sa quello c'ha a fare, ma non sa in che modo né con qual ordine. Come può esser buon poetico pittore uno, che non sa che sia poesia, né che sieno favole? Però diceva Simonide che la pittura era una poesia senza lingua, e la poesia una pittura con la lingua ».

« Et io, soggiunse M. Francesco, aggiungerei che gli fosse necessario anco sapere l'istorie, perché, bisognando dipin-

gerle, sappia come esser vogliono. Quindi aviene che le pitture de' nostri tempi per la maggior parte sono male intese, perché si mancano di tutt'e quattro le sopradette qualità. Non è dunque maraviglia che sieno imperfette l'opere, essendo ignoranti gli artefici[1] ».

« Come è possibile, disse M. Silvio, ch'un cieco vada per una via erta e sassosa, e non inciampi? »

Ripigliando M. Pulidoro il parlare, disse: « Pare a molti d'esser salliti al suppremo grado di perfezzione, com'hanno imparato accompagnare e maneggiar colori; e non s'accorgono che fanno come quello scrittore che sa ben formar le lettere, ma non sa accozzar le sillabe né ordinare le parole ».

Disse M. Vincenso: « Bene discorrete, e da questa ignoranza nasce il non sapere distinguere il vero dal finto e dal favoloso, il poetico da l'istorico, i tempi, i modi, l'età, i costumi e l'altre qualità convenevoli a le figure che fanno. Perché doverebbono sapere che il pittore a le volte è puro istorico, a le volte puro poeta, et a le volte è misto[2]. Quando è puro poeta, penso che lecito gli sia dipingere tutto quello che il capriccio gli detta, con quei gesti, con quei sforzi sieno però convenevoli a la figura che egli fa[3]: del che abbiamo l'esempio ne le loggie del Chisi, dove Raffaello dipinse la Cena degli Dii con quegli atti e sforzi che il capriccio gli mise in capo. Tal potiamo dire de le loggie del Papa, fatte già dai scolari di Raffaello da Urbino; tal del palazzo de la vigna di Papa Giulio, e di molt'altri palazzi di Roma[4]. Del pittore istorico abbiamo l'esempio de la nova e vecchia Capella del Papa, dove si vede il nuovo e vecchio Testamento, et ultimamente il Giudizio di Michelagnolo, e di molte istorie de' Santi, che sono ne le chiese di Roma e d'altri luoghi[5]. Del pittore misto abbiamo l'esempio ne la sala de la Cancellaria e nel palazzo de' Farnesi in Campo di Fiore, quella fatta da Giorgio e questo da Giacopo Salviati[6]. In questi tre modi di pingere nissuno osserva il suo decoro, conciossia che il pittore poetico a le volte fingerà cose che non sono né possono essere, fondandosi senza altra considerazione ne' versi di Orazio:

A' pittori e poeti fu concesso
Equal potere e libertà, di tutto
Quel che gli aggrada poter finger sempre[1] ».

Disse M. Francesco: « Se questo non fusse, in ch'arebbe la libertà il pennello, e la poesia la gloria e'l decoro? ».

« Anzi più rettamente, rispose M. Vincenso, perché, essendo l'arte più regolata, è forza che l'artefice sia più perfetto. Perché non mi negherete voi che 'l fingere cose non vere, né verisimili, cada sotto questo precetto ».

« Come no? disse M. Francesco. Non vediamo noi che fin dagli antichi per la forza de la poesia sono state introdotte molte cose che non sono né vere né verisimili?[2] Di ciò ve ne do l'esempio de le statue che termini si chiamano, i quali paiono uomini messi ne' bigonzi. Dopo, infiniti mostri vedrete: chi ha faccia d'uomo e membra d'animale, chi di cavallo, chi di cane, chi è mezza donna e mezzo pesce, altro è più difforme che 'l mostro d'Orazio; de' quali altri sostengono colonne, altri tengono festoni o altre cose tali, e pur sono fuora d'ogni natural ordine. Nondimeno per la forza de la poesia s'ammettono[3]. Oltra di questo anco tutte le cose favolose: come che gli uomini si trasformino in diversi animali, del che Ovidio et altri poeti n'hanno scritto a pieno: ove veggiamo Licaone convertirsi in lupo, Calisto in orsa, Atteone in cervo, Cadmo in serpente, Dafne in alloro, Filomena in rusignolo, Progne in rondola, Ati in pino, Rodope et Emo in monti, Aretusa in fonte, Ascalafo in gufo, Nittimide in nottola, le formiche in uomini, Batto in sasso; e di più Virgilio fece convertire le navi d'Enea in ninfe marine, et altre cose tali che io sarei lungo a raccontarle ».

Disse M. Silvio: « Veramente la poetica libertà è grande, a considerare che i poeti non solo hanno gli uomini e gli animali convertiti in animali et in uomini, ma, come M. Francesco ha detto, le cose insensate fattoli pigliar forma sensitiva, come fece Virgilio de le navi d'Enea et Ovidio de le formiche, che si convertissero in uomini ».

« O, rispose M. Troilo, sotto questa licenza poetica non vediamo noi cose anco fuora del naturale ordine? ».

« Che cosa? », disse M. Vincenso. Soggionse M. Troilo: « I pittori ne' sostentamenti de le colonne e de le volte hanno fento mostri che la natura non gli può fare. Vediamo (poi che abbiamo cominciato allegare gli esempi di Roma) in quella città a le volte i termini che voi dicevi, a le volte mezz'uomini e mezzi serpenti, a le volte animali scontrafatti, a le volte delfini, a le volte omini naturali, a le volte serpenti, a le volte viti piene d'uva e di pampini, a le volte trofei antichi per le colonne, et altri capricci tali senza regola e senza legge alcuna: i quali sono tutti ornamento de la pittura ».

Rispose M. Vincenso: « A tutto quello che detto avete si può dare facilissima risposta. Se noi vogliamo considerare le favole che dagli antichi per favole ne furono date, confesso che lecito sia per vaghezza e decoro de l'arte farle, perché, sì come è stato lecito a' poeti di farle e di scriverle, così anco sarà lecito ai pittori dipingerle, per caminare per la strada degli antichi, che queste cose come per legge hanno date: i quali hanno anco vagamente ritrovato l'uso di pingere Fauni e Silvani in cose ingeniose e belle, come fece Timante, il quale, avendo dipinto in una piccola tavoletta un Ciclope che si giaceva con le gambe piegate, e volendo dimostrare la grandezza di quel gigantone, né potendo per la piccolezza de la tavola, finse che i Satiri gli misurassero il deto grosso del piede coi tirsi[1] ».

M. Pulidoro, interrompendo in questo il parlare, disse: « Veramente l'ingegno dell'uomo è grande, e tanto più quanto con vaghe e belle invenzioni vanno alle volte con l'arte facendo quello che la natura non può per sé stessa fare. Onde a questo propogito ho inteso che a Francesco re di Francia fu portata una tavola, o tela che si fusse, ne la quale era dipinto un uomo armato che mostrava la schiena tutta, e volendo il prudente et ingenioso artefice farli mostrare anco la parte dinanzi, né potendo, vagamente gli dipinse uno specchio in mano, nel quale dimostrava il viso, col petto et il resto,

con tanta vaghezza, che quel liberale re comprò molte centinaia di scudi quella figura. Parve a tutti questa invenzione bella e rara [1] ».

E M. Vincenso sequitò il suo ragionare, dicendo: « Però queste tali figure finte e favolose sono dilettevoli. E, dato che dagli antichi fussero anco usati quei termini che voi dite, et altre favolose finzioni, nondimeno Vitruvio si duole, e ne suspira, che gli uomini, che doverebbbono esser veri imitatori de la natura, abbino auto ardire a dedurre in regola quelle cose che ella non può fare e che in verun modo possono essere né vere né verisimili [2]. Onde Orazio, acciò gli uomini capricciosi non abusassero la poetica licenza di sopra concessa, né si beccassero il cervello in cose vane e fuora del naturale ordine, soggionse ai versi detti di sopra:

Lo sappiamo ancor noi e diamo spesso
Questa licenza ad altri e per noi stessi
La dimandiamo; non ch' i mansueti
Animai si congiungan coi feroci,
E con gli augelli gli orridi serpenti
S'accompagnino, e i tigri con gli agnelli [3].

Perché molte cose mostruose e contra i veri precetti sono state introdotte da l'ignoranza de' pittori. E, se bene consideriamo il precetto d'Orazio, troveremo che esso comanda che in tutte le cose si deggia servare l'ordine de la natura, e tutto quello che può cadere sotto ben regolata poesia è concesso al pittore et al poeta; il che potiamo con l'esempio de' moderni pittori considerare, non avendo esempio degli antichi: e ciò ne le loggie del palazzo del Papa dai moderni fatte. Ne la prima vediamo dipinte ogni sorte di grottesche, et ogni sorte di fiori che possono far vaga con verdura una loggia, con bellissimo ordine distinti; non però tra quelle verdure vi si vede dipinta cosa repugnante a la natura, come che i gesmini produchino le rose, gli aranci i pruni, et altre cose tali. Oh come si riderebbe di quello che, come dice Orazio, dipingesse ne le selve i delfini e ne l'onde del mare i porci, per l'aria il pesce

e per l'onde gli uccelli! Se di queste ne rideremmo, perché non ci vogliamo ridere dei mostri, ch'abbiamo detto che non sono né possono essere? Però, quando ogni cosa serverà l'ordine de la sua spezie, farà onore a l'artefice, contento al padrone, e piacere a chi le mira. Si vede ancora ne la loggia del Papa di sopra molte e molte sorti di pesci, d'uccelli, d'animali, di frutti, d'istrumenti da sonare chi in un modo e chi in un altro; la cui regolata varietà fa parere leggiadra, vaga e bella l'opera [1]. Che convenienza sarà quella d'un pittore, se facesse, contra il precetto di Orazio, che le colombe partorissero i serpenti, le pecore i lioni, o, per il contrario, i lioni le pecore et i serpenti le colombe? Certo nulla; eccetto non si volesse mostrare qualche prodigio, che la natura o scherzando o scapucciando suol fare, come si legge aver più volte fatto in Livio, in Svetonio et in altri istorici antichi; o vero non si volesse mostrare l'unione de le cose per naturale istinto contrarie, de le quali parlava Isaia, che dovevano essere nel nascere del gran Messia Signor nostro [2]. Ma se da questo in poi vorrà il pittore simili dissonanze dipingere con pretesto de la poetica licenza, più tosto quelle pitture saranno regolate dal capriccio che da la ragione de le cose naturali, de le quali l'arte è scimia, e l'artefice più tosto si recherà a sé stesso riso e vergogna, che onore e laude » [3].

Disse M. Troilo: « In che sarà dunque la libertà poetica? » Rispose M. Vincenso: « In moltissime cose. Se uno volesse dipingere una selva, vi può fare alberi di più sorte, alti, bassi, fronzuti, secchi, rari, spessi o come meglio gli parerà. Se vuol far un paese, vi potrà fingere monti, colli, valli, prati, campi, fiumi, stagni, fonti, rivi, pesci, animali, uccelli di più sorte; città, castella, ville, palazzi, uomini, chi vada, chi stia, chi dorma, chi vegli, chi camini, chi beva, e simil altre cose. Averta però a non ci far cose sconvenevoli al luogo: come, se dipingesse la Moscovia, la Sarmazia, la Gottia, la Grutlandia et altri paesi settentrionali freddissimi, farli pieni di aranci, di cedri, di limoni, di olive, di vite cariche di maturissima e grossa uva, di lauri, di olive, e d'altre cose

tali che non nascono se non in paesi calidi o temperati, o vero dipingesse i sterili deserti di Arabia e d'Etiopia pieni di amenissimi giardini, di limpissimi fonti, di chiari e freschi ruscelli, intorno ai quali volassero vaghi uccelli, et inoltre fussero pieni di ornati e bei palazzi, intorno ai quali fussero fioriti e verdi prati, ameni boschetti di allori, di mirtelle e d'altri vaghi alberi; o vero vi fussero nobilissime città con porti di mare, piene di grosse e belle navi, vi si vedessero uomini e donne bianchissime e grandissime; e ne' settentrionali, uomini e donne piccole, nere e sgarbate, vi si vedesse per gli arbori pappagalli o altri uccelli che vengono d'India. Che giudichereste voi di quel pittore? »

Disse M. Francesco: « Male, perché tutte queste cose sono contrarie a la qualità del luogo » [1].

Sequitò M. Vincenso: « Però il prudente pittore deve sapere accomodare le cose convenevoli a la persona, al tempo et al luogo: perché non sarebbe bene che al Papa si desse l'abito del Turco, né al Turco l'abito del Papa. Quanto al tempo: che non si ripresentasse la venuta di Enea in Italia al tempo di Giustiniano Imperatore, né le battaglie de' Cartaginesi innanzi a Pilato [2]. Quanto al luogo: che ne le chiese non si dipingesse Vulcano che con la rete di acciaio pigli nel letto Venere e Marte, o Giove che in forma di cigno si giace con Leda, né la fulminazione dei Giganti, né la pugna dei Centauri coi Lapiti, né meno altre istorie impertinenti, come il ratto de le Sabine, la presa del Campidoglio dai Franzesi, le ruine di Cartagine o la vita di Mahumetto, Alì e gli altri suoi parenti [3]. Né si aggiungesse cosa repugnante al soggetto, acciò non avenga come diceva Orazio di quello scampato da la tempesta di mare, che 'l pittore in quel naufragio ci voleva fare un cipresso; come sarebbe anco se ne la rotta di Annibale per ornamento ci volesse fare un San Pietro e San Paolo, e simil altri esempi, che infiniti se ne potrebbono raccontare [4]. Quanto ai termini che voi dianzi diceste, dico che gli antichi non senza propogito gli finsero in quel modo, conciossia che due cose ripresentava il termine: prima

il dominio, che è cosa mentale, dopo la possessione, che è cosa corporale, la quale era mantenuta e dimostrata per quel termine in vece del vero e vivo padrone, che i piedi corporali sempre tenere non vi poteva, rappresentando i piedi mentali del dominio vero, che sempre v'erano fitti, mostrando a chi vi passava quello esser termine dividente uno campo da l'altro. Fu finto in quel modo aguto per dimostrare ch'aveva da esser fitto in terra. O vero, come vuole Dionigi, Numa fece una legge, acciò ognuno vivesse contento del suo, che ne' termini di campi vi mettesse le pietre, le quali egli prima consecrò, et inoltra comandò che ogni anno in tal giorno si facesse una sacra a Giove Terminale, a cui o nel cui nome erano quelle pietre consecrate, e ciò fece acciò, se niuno l'avesse cavate, fusse lecito a chi lo trovava in quel delitto di poterlo come sacrilego ammazzare, e questo non per altro che ciascuno, possedendo il suo, non cercasse con fraude occupare l'altrui. Però vogliono che Giove Terminale fusse in questa forma adorato, ma io crederei che più tosto i posteri che Numa in questa forma ritratto l'avessero. Da questo uso impropriamente poi questi termini sono stati messi per sostegno de le volte e de le case. Tal dirò anco de' mostri che si fingono ne' fregi fra le cornici. E quanto a le viti, all'edere et ai trofei antichi, che si dipingono per le colonne et anco si scolpiscono, dico che può fra le belle finzioni passare, perché l'edera si va abbarbicando per le mura e per le colonne, e così anco le viti. Perché non sono questi che fanno il sostenere, ma solo l'ornamento, alcuni a le volte vi fingono uccelli che vadino per mangiar l'uva e i granelli de l'edera, e fanciulli che vi si aggrappano per pigliarli [1]. E con questo s'ha da considerare che altro è il finto et altro il favoloso, e le cose finte possono cadere tutte sotto la poetica licenza, ma il favoloso regolatamente et in quel modo che s'è detto. Il mostruoso, se non si ripresenta prodigii o mostri da la natura prodotti in quel modo che dianzi vi dissi, non è da concedersi [2]. Che i delfini e gli uomini sostentino le colonne e le case, ancorché a molti paia ornamento, a me non pare: per-

ché, se bene è cosa finta, se si considera il proprio effetto de la finzione, si troverà che questo non v'ha luogo. E la ragione è questa; che 'l finto è quello che rappresenta o può naturalmente e veramente rappresentare il vero; altramente non sarà finto, ma favoloso. Che i delfini e gli uomini possano sostentare le colonne e le volte, niuno sarà che 'l dica; non potendo dunque essere in vero, meno si deve usare per finzione » [1].

Disse M. Silvio: « Il contrario di quello che voi dite si vede ne la guglia di San Pietro, la quale è sostenuta da quattro lioni o vero da quattro sfingi; il che non può cadere sotto la regola che voi dite ».

Rispose M. Vincenso: « Quando quelle fussero sfingi, non sarebbe gran cosa che il favoloso sostenesse quella gran macchina: perché un favoloso può ben aver luogo appresso un altro favoloso. Se sono lioni, dirò come disse Vitruvio, che gli uomini sono stati troppo arditi a tassare d'imperfezzione la natura o a voler seco contrastare [2]. E questo passi per ora con pretesto che le cose ch'abbiamo dagli antichi ne sia legge. Però l'artefice sforzar si doverebbe d'imitarli, perché, imitando loro che sono maestri di quest'arte, diremo che non possa errare [3]. Non manca in che possa aver la libertà sua il pennello ne le cose poetiche e finte, come abbiamo detto di sopra dei paesi, dei quali Ludio pittore, che fu al tempo d'Augusto, ne fu inventore. Primamente egli dipinse il mare con le navi; ne le ville, chi arava la terra, chi caminava, chi sedeva, chi stava, chi dormiva. Dipinse ancora le città, i palazzi, le ville, l'amenità de' paesi; il che vagamente ora fanno i Fiammenghi. In queste cose sarà la licenza del pittore: se vorrà anco dipingere il giorno, la notte, il cielo sereno o pieno di nuoli, il sole, la luna, le stelle, il mare, i fiumi, i laghi, i fonti, chi peschi, chi nuoti ne l'acqua, chi faccia una cosa e chi un'altra. Apelle fu il primo che dipinse le pioggie, le tempeste, i folgori, i tuoni, le grandini e le nevi. Pirreico fu il primo che finse ne le città gli artefici d'ogni sorte, le botteghe piene di mercanzia, e simil altre cose [4]. Si può questa licenza poetica stendere ancora ne' giuochi de' fanciulli, il che vagamente si

vede ne' pannetti d'oro de la sala de la publica audienza del Papa, e nel palazzo de la vigna di Papa Giulio, e nel palazzo del Ghisi in Trastevere [1]. Non mancano ai belli ingegni belle e garbate finzioni ; il fatto sta a saperle bene ordinare. Il precetto de la poesia veramente è amplissimo, ma regolato. E colui che vuol fare un'opera, doverebbe prima considerare quello che dice Orazio, cioè le forze sue quante e quali sieno. Dopo, pigliar peso atto a le sue spalle, acciò nel mezzo non abbia a fiaccare. E chi ciò farà, serverà l'ordine, e le sue opere aranno il convenevol decoro [2]; tal che l'opera sarà come l'istesso poeta diceva:

Sarà la poesia come una bella
Pittura, a cui se tu gli stai appresso,
Più ti diletta e piace, un'altra poi
Ama più di lontano esser veduta.
Una l'oscuro vuol, l'altra la luce.
E come quella il giudizio non teme
Del buon giudice arguto, che se tanto
Una sol volta piacque, questa poi
Piacerà replicata diece volte [3].

Veramente una bella, proporzionata e bene intesa figura piglia tanto l'occhio, piace tanto, che i riguardanti non se ne possono partire. E quanto più uno mira, tanto più gli piace. Così fa anco un bel poema, una bella comedia, una bella istoria: quanto più si legge, quanto più si vede, quanto più si sente, tanto più la voglia cresce di leggerla, di vederla e di sentirla. E sì come il poeta deve osservare le regole de la poesia, così il pittore de la pittura [4] ».

« Benissimo avete discorso le parti del pittore poetico, disse M. Francesco. Però a me pare che, M. Vincenso avendoci dechiarate le qualità del poetico, così M. Silvio ne dichiari quelle del pittore istorico».

Rispose M. Silvio: « Voi mi darete un carico non convenevole a le mie forze, e molto meglio di me M. Francesco ve lo potrebbe dipingere e dechiarare, dilettandosi egli de

l'istorie e di simili galanterie; ché la mia professione è più di gire per i palazzi sollecitando le cause, formare i libelli, sbolgettar paragrafi e leggi, che studiar Plinio e gli altri che di ciò hanno scritto».

Risero a queste parole tutti, e M. Francesco disse: «M. Silvio, come persona accorta, conoscendo che non è bella la laude ne la propria bocca, vuole che da noi quella gli sia data, considerando egli che noi sappiamo che ei si diletta de le leggi, de' paragrafi et anco de l'istorie. Però non ci date più martello, di grazia, ché a voi tocca questo peso. Però accomodatelovi sopra le vostre spalle con quel garbo che voi l'altre cose fate, e cominciate a dechiarare le parti convenevoli al pittore istorico».

Così dissero anco tutti gli altri. Onde egli disse: «Poi che a voi così piace, che io legga questa lezzione, io non posso né voglio contradirvi, ché me lo recherei a mancamento; et ancor che goffamente ciò dirò, pur per ubbidire a chi mi può comandare, io lo farò volentieri».

«Non vi procurate più scuse, soggionse M. Vincenso, ché anch'io sono de la vostra professione, e quello che già ho detto, per sodisfarvi ho detto. Non si perda dunque più tempo ne l'escusazioni: cominciate a piacer vostro, ché a voi tocca questa fava».

«Or su, disse M. Pulidoro, ragioniamo un poco del pittore istorico, al quale si convengono molte particolarità più che agli altri; e molta più considerazione vuole l'istoria che la poesia, perché quella è sciolta et ampia, e questa è ristretta in un termine che a niuno è lecito passarlo[1]. E considero che ben diceva Eupompo, che al pittore si conviene l'aritmetica e la geometria: perché, se 'l pittore si manca di queste due, non penso che rettamente nome di pittore gli si convenga, perché non saprà mai rettamente giudicare la ragione o la regola degli scurci né de la prospettiva, né quello che la pittura richieda da presso, né quello che richieda di longo. Il voler misurare le linee del corpo con l'occhio chi quelle due non sa, spesso ingannerà colui che in ciò gran pratica

e lunga sperienza non ha. Però si vede spesso figure, figuraccie e figuroni senza proporzione alcuna: chi ha più del dovere lunghe le braccia o le gambe o l'altre membra, che fa ridere a vederle. Et i scurci che da presso doverebbono mostrare uno effetto, lo mostrano lontano; e quello che lontano mostrare doverebbono, lo mostrano da presso, et a le volte non lo mostrara⟨nno⟩, et il più de le volte con effetti contrarii a quello che doverebbono lo mostrano. E perché questa regola è da pochi osservata, veggiamo che pochi sono che non errino. Questo ho voluto dire per introdurvi ne la materia».

Disse M. Silvio: «Da questo aviene, Signori, che i moderni pittori, o dipingono istorie o favole o cose miste, commettono infiniti errori, e poche pitture si trovano ch'abbino la debita proporzione. Circa l'istorie, pochi sono fedeli e puri demostratori de la verità del soggetto[1], et il contrario essere doverebbe, essendo lo scrittore et il pittore in una istessa bilancia — de l'istorico parlo. Però diceva il gran dotto Gregorio Papa, la pittura non esser altro che l'istoria de l'ignorante: et in quel modo che uno, leggendo l'istoria, impara quello che in sé contiene, così l'ignorante, vedendo la pittura[2]. Essendo dunque l'uno e l'altro di questi pareggiati in sé stessi, il medesimo giudizio faremo de l'uno che de l'altro, e che non sia meno ubligato a mostrare la pura e semplice verità il pittore col pennello, che si faccia l'istorico con la penna».

Disse M. Troilo: «Non fa reputare per questo l'istoria bugiarda il variare di molti accidenti che sono atti a intervenirvi».

«È vero, rispose M. Silvio, ma sono a le volte alcuni accidenti tanto proprii et attaccati a la sostanza de l'istoria, che, variandosi quelli, o più del dovere isprimendosi, o vero occultandosi, rendono il soggetto viziato Come sarebbe, per cagione di esempio, se uno volesse dimostrare la rotta di Canne essersi fatta in una nave, in una città, in cima d'un monte: chi si terrebbe di non ridere di quel salato artefice?

O vero chi leggesse l'istessa istoria d'uno che in quel modo et in quei luoghi la scrivesse, o vero se uno dipingesse il nostro Signore crocifisso in una croce d'oro o d'argento, o tanto piccola e sottile che non fusse atta a sostenere un fanciulletto, non che un uomo, o tanto lunga e grossa che fusse sproporzionata, o vi fesse per il tronco rose, gigli, viole, o 'l nostro Signore vestito di veste reale ornata di gemme e d'oro: che giudizio si farebbe di quel pittore, o di quello scrittore che così la scrivesse? ».

« Pessimo, disse M. Pulidoro, né si potrebbe dire se non male. Ma sono alcuni accidenti, che non mutano il senso de l'istoria; come sarebbe il fare il numero de' Farisei maggiore o minore di quello che lo presero; i lumi che portavano, le sorti de l'arme, le case de Pilato, di Caifa, d'Anna, d'Erode più bell' e più ornate che per aventura non erano, il monte Calvario più alto o più basso, Gierusalemme maggiore o minore, e simili ».

Ripigliando il parlare, M. Silvio disse: « Anzi, questi aggiunti fanno ornamento a la pittura. E questo sarà l'uffizio del buono artefice, di saper discernere gli accidenti che si deono fuggire da quelli che si deono usare; quali vituperino il soggetto e quali l'adornino [1]. Ma prima d'ogni altra cosa si deve informare del soggetto de l'istoria che egli dipingere disegna; dopo, del tempo, del luogo, de le persone, e non confondere ignorantemente l'uno con l'altro, ma ordinatamente dare ad ognuno il suo proprio, acciò si servi in ogni cosa il decoro, il che Orazio vagamente dimostrò, dicendo:

> Al mesto volto dolenti parole
> Si convengono sempre, et a l'irato
> Aspre, superbe e di minaccie piene;
> Ad un che scherzi, poi, lascive e molli,
> Et al severo detti ornati e gravi.

Ancor che questi sieno precetti dati a' poeti, i quali ne le loro comedie o tragedie o altri poemi introducono diverse persone, convengono nondimeno, se rettamente sono conside-

rati, a' pittori ancora, perché possono coi colori quelli naturali effetti ne la faccia, ne' gesti et in ogni altro atto umano mostrare, che dimostrano i poeti con la penna. Et a questo propogito l'istesso poeta poco di sotto soggionge:

Importa assai se 'l padron parla, o Davo,
O d'anni pieno il vecchio grave, o vero
Un giovinetto ne' più florid'anni,
Volubil, incostante, o una matrona
Potente, o la sollecita nutrice,
Od il mercante vago, o l'aratore
De' grassi campi e fertili, o che sia
Nutrito in Colco, in Argo, Assiria o Tebe[1].

Parrà per aventura al pittore grave di fare isprimere a le figure coi colori l'allegrezza, la malenconia, la languidezza, l'audazia, la timidità, il riso, il pianto e l'altre passioni de l'animo. Ma se rettamente considera il caso e la forza de l'arte, troverà che vagamente et agevolmente far si possono. Del che Cicerone ne dà l'esempio del gran pittore Timante; il quale, avendo dipinta Iffigenia figliuola di Agamenone innanzi a l'altare per esser sacrificata, con faccia tanto afflitta e lagrimosa che pareva movere a gran cordoglio i riguardanti; dopo' avendo dipinti i circonstanti lagrimosi, il zio addolorato, di maniera che al padre non gli pareva poter aggiunger più doglia e mestizia, dovendo tutti gli altri di dolore avanzare: lo finse col volto velato, quasi che dimostrasse con la paterna pietà, per la tenerezza et interna doglia de la figliuola, non poterla guardare in faccia né star presente al miserabil caso[2]. Del che l'istesso poeta ne dimostrò più chiaramente, dicendo:

Prima natura noi di dentro forma
A quel'abito, il quale usar convienci
In ogni evento di Fortuna: o giova
Noi dilettando, o ne sospinge a l'ira,
O dolenti ne fa con gli occhi bassi
Mirare in terra, di mistizia pieni.
Gli interni moti de l'animo poi

Mostra di fuora e dechiara la lingua;
Ma se col dir non corrisponde a quelli,
S'udiranno sovente alzare il riso
I cavallier Romani e gli altri ancora [1].

Che si possano isprimere quei gesti, di modo che uno, quantunque ignorante, lo sappia conoscere, lo dimostrano le figure degli antichi e di molti moderni pittori. Come si legge che Aristide Tebano (benché l'opere sue avessero del crudo) nel dipingere la ruina de la sua patria aveva fatto un fanciullo che poppava, e la madre, avendo riceuta una ferita ne la poppa, pareva che temesse che il fanciullo, mancando il latte, non succhiasse il sangue; onde faceva un atto sì pietoso e pieno di cordoglio, che Alessandro Magno, come cosa rara, mandò quella tavola per memoria di sì degna opera a Pella, sua patria. Questo medesimo pittore dipinse ancora un amalato tanto naturale, che pareva che, languendo, dimostrasse ne la faccia la gravezza de' suoi dolori et i travagli del suo male [2]. Ma che vo io mendicando gli esempi degli antichi, avendone in Roma tanti di Michelagnolo e di Raffaello da Urbino? [3] il quale ne la Trasfigurazione ch'ora si vede in San Pietro Montorio dipinse un vecchio che mena il figliuolo indemoniato agli Apostoli, che par proprio che condurre nol possa e dimostra ne la faccia e negli atti la pena grande che ha del male del suo figliuolo; et il fanciullo con atto sforzato, con la gola gonfia, con le mani storte, come sogliono fare i vessati da simil male, par che refiuti gire agli Apostoli [4]. Che diremo del San Paolo abbarbagliato di Michelagnolo? non par egli che dimostri l'estasi, il terrore, lo stupore e l'essere fuor di sé, per il grande accidente che occorso gli era? [5] E per non ire raccontando tutti gli esempi, basta a concludere che il pittore eccellente facilmente saprà isprimere i gesti convenevoli e proprii ad ogni passione et ad ogni fortuna. Ma quel pittore che goffamente dimostrerà quei gesti, sarà da dozzena e se li converrà quello che Orazio diceva di coloro che mal sanno isprimere le passioni a le persone che introducono ne le lor favole:

O Telefo e Pelleo, s'inettamente
Quel ch'imposto vi fu direte, et io
Sarò forzato o rider o dormire.

Tutto questo ch'io ho detto è tanto convenevole a la sostanza de l'istoria, che quello artefice che di osservarlo non si curerà, farà le sue opere più tosto degne di riso che di maraviglia [1].

L'accorto e prudente pittore la prima cosa deve cercare d'impatronirsi bene del soggetto de l'istoria; dopo, ordinarla come ha da essere, et in ciò deve imitare l'architetto, il quale, prima che cominci la fabrica che far disegna, ne fa il modello di legno o la disegna in carta [2]. Tal esso ne deve fare gli schizzi, i cartoni, i modelli, e non si confidar ne la mente perché è labile: viene a le volte un bel capriccio, e se non si mette in carta si scorda. Io non fo di miglior condizione il pittore che lo scrittore, il quale, secondo Orazio, non deve mandar fuora l'opera sua, se non v'ha fatte molte cassature per ammendarla diece volte; e ben mostrò il Petrarca che ciò faceva, quando disse:

Tante ne squarcio, n'apparecchio e vergo.

Perché non penso che nissuno abbia tanto ben purgato et elevato ingegno, che al porre la penna in carta faccia il suo poema perfetto; ma scritto che un l'ha, lo va considerando, ripolendo, traportando le parole dal proprio al traslato, l'orna di figure, ripurga le mende, abbellisce il concetto. Tal dirò del pittore, che, fatta la bozza, a poco a poco la va assettando e correggendo, considera la persona, il soggetto che dipinge, gli abiti che se li richiede, gli sforzi convenevoli, concorda il principio col mezzo e 'l mezzo col fine, non erra negli abusi. Perché la mala intelligenza del soggetto fa commettere infiniti errori, e pessima cosa io stimo lasciar la verità per ubidire al capriccio et a l'abuso; il quale oggi ha di maniera preso il dominio, che a pochi si vede fare il contrario [3] ».

Disse M. Pulidoro: « Da che vi sento nominare gli abusi, arei caro che M. Troilo ne ragionasse un poco egli: perché io gli ho a le volte sentito far sopra certi discorsi che mi sono assai piaciuti, et in questo mezzo M. Silvio si riposerà un poco e penserà su qualche altra galantaria da aggiungere a quanto ha detto ».

« Di grazia, rispose ridendo M. Silvio, e so che altra dottrina, altro ragionare sarà quello di M. Troilo, che 'l mio non è stato ».

« Non dico già io così, rispose M. Troilo, ma voi ciò dite acciò voi lodiamo, et approviamo tanto bel discorso che sin qui ci avete fatto. Pur, se vi pare che anch'io vi dica la mia parte, son contento di sodisfarvi ».

« Or su, disse M. Francesco, non perdiate più tempo ne le scuse. Sequitate, o per dir meglio cominciate a dire, perché gli abusi, essendo assai, vorranno assai tempo anco a dirli ».

Disse M. Troilo: « Credete pur che infiniti sieno oggi gli abusi dei pittori. Ma io non mi offero a dirli tutti, che troppo gran fatica vorrebbono; ma ve ne dirò dimolti che non se ne fa conto, e sono d'importanza più ch'altri non pensa. Tra gli altri dunque sono quelli dei ladroni che furono col nostro Signore crocifissi, i quali si dipingono in altro modo crocifissi che il Signor nostro non fu: non confitti con chiodi, come veramente furono, ma ligati con funi. Il che quanto sia abbaglio o errore l'ecclesiastica istoria ne fa fede, ne la quale si legge che Elena, avendo di sotterra cavate le tre croci, non si conosceva ad un minimo segno, qual del nostro Signore e qual de' ladri si fusse, se il miracolo de la quasi morta donna, che fu da la vera croce risanata, non n'avesse fatto chiarissimo argomento [1] ».

Interroppe il parlare M. Francesco, dicendo: « Voi mi fate ricordare con questo dire una cosa che fin qui ho per dubbiosa auta. Però, facendo un poco di digresso, dichiaratemela ».

« Quale è? », disse M. Vincenso. « In che modo, sequitò M. Francesco, si può in Gierusalemme sapere quanta distanza fusse da una croce all'altra? ».

«Penso, disse M. Troilo, che ciò saper non si possa veramente».

«Come?, rispose M. Ruggiero. Non ho io sentito raccontare al nostro R. P. frate Antonio che nel monte Calvario, nel proprio luogo ove furono le croci, da Elena fabricata una chiesa vi fu, ne la quale o da lei o da altri poi fabricate vi furono tre capellette poco distante l'una da l'altra, come già in Osimo, città de la Marca, mostrò un frate zoccolante a l'arcivescovo di Siena tornando da Loreto, et a la misura che esso mostrava erano tanto strette, che non fu possibile a starvi le croci schierate, ma bisognava che quelle de' ladri stessero più basse o per fianco?».

«Questa distanza, che non si possa sapere, io lo provo per questa ragione. Nel monte Calvario dopo' le ruine di Gierusalemme i pagani vi edificarono il tempio di Venere, il quale per commissione del gran Costantino fu poi sfasciato. Tra quelle ruine poi i pagani vi posero la statua di Venere, la quale fu mandata in pezzi quando Elena andò in Gierusalemme, e volendo cercar la croce trovò il luogo tutto pieno di roghi e di spine, e tanto salvatico che non si sapeva il luogo ove le croci fussero, né meno dove fussero state al tempo de la passione. Le croci poi furono trovate tutte e tre in una istessa fossa, coi tre chiodi e col titolo de la croce, le qual cose non davano indizio alcuno qual si fusse quella del Signore, né quella de' ladri, se 'l miracolo non l'avesse egli dechiarato, come ho detto. Se dunque non fu il luogo né la distanza rivellata da Dio, non so imaginare come possibil fusse a indovinarla tra quelle ruine, essendosi per tante centinaia d'anni perduta la memoria del luogo e de le croci».

Disse M. Vincenso: «Sono assai buone ragioni, e creder deggiamo che il grande Iddio, quando altro in contrario non vi sia, l'abbia esso rivellato, acciò tanto mistero non rimanesse occulto [1]».

«Or su, seguitate», disse M. Francesco. Repigliando M. Troilo il ragionamento, disse: «L'altro abuso che io noto è di fare al tempo de la passione del nostro Signore San Pietro

decrepito, il che a me non pare che possa essere, essendo che dal tempo de la passione insino a l'ultimo anno di Nerone, nel quale fu poi nel Gianicolo crocifisso, vi corsero 37 anni [1]. Fanno anco San Giovanni Evangelista sempre giovinetto sbarbato, et al tempo de la passione aveva 31 anno».

Disse M. Pulidoro: « Penso che ciò abbino cavato i pittori da quello che dice S. Marco nel suo Passio, ne la cattura del Signor nostro e ne la fuga degli Apostoli, dicendo: *Adolescens autem quidam sequebatur eum, amictus sindone super nudo; et tenuerunt eum.* La maggior parte attribuiscono questo a Giovanni, il che non può essere, perché Giovanni anch'esso sequitava Giesù e fece entrar Pietro in casa de Caifa. Ma colui fu figliuolo de l'oste, in casa del quale il Salvator nostro aveva fatta la pasca con gli Apostoli ».

« Or dunque, disse M. Troilo, San Giovanni, avendo 30 o 31 anno, doveva esser uomo barbato e non giovine di 17 o poco più anni; e quando morì in Efeso, ne passava 99 [2]. Dipingono ancora San Gioseppe decrepito; il che non mi pare verisimile, che il grande Iddio avesse raccomandata la madre del suo figliuolo ad un decrepito, inutile a tante fatiche che sopportar bisognava per menare il figliuolo in Egitto e poi rimenarlo in Giudea. E poi, se vogliamo credere ad Origene, fu maritata la gloriosa Vergine per celare tanto sacramento al Diavolo e per fuggire l'infamia de l'adulterio; ma più vi sarebbe incorsa, essendo maritata ad un decrepito et inutile vecchio, che ad un uomo maturo, se non ad un giovine, che era più convenevole, dovendo egli più tosto servire che esser servito [3]. Diremo che non sia abuso il pingere San Giovanbattista con una pelliccetta di zebellini che a pena gli cuopre le natiche, dovendo esser di camello e lunga, secondo il costume degli Ebrei? [4] I pittori per la maggior parte fanno anco Maria di Cleofe e di Alfeo, e l'altre Marie al tempo de la passione del nostro Signore, giovinette di 17 o 20 anni, non avvertendo che in quel tempo una aveva quattro figliuoli e l'altra due, e tutti erano Apostoli del Signore [5]. Si trova anco qualche pittore che, fingendo Madalena a piede de la croce,

la fanno tutta pulita, profumata, piena di gioie, di catene d'oro, con veste di velluto e piena di vanità, non avvertendo che più peccatrice non era, ma in fervore discepola [1]. Dipingono ancora San Francesco rosso, grasso, attillato, coi mostacchi de la barba pettinati, profumati, attorcolati, con una cappa di finissimo panno tutta falduta, col cordone di seta, e più tosto pare un generale et un provinziale, che uno specchio di penitenza come egli fu: non considerando che una sola tonica grossa e rozza portava. Tal dirò di San Domenico, di San Benedetto, di San Bernardo, di San Romualdo [2]. Diremo che non sia abuso dipingere San Girolamo col cappello rosso, come usano oggi i cardinali? che, se ben fu cardinale, non portava quel'abito, essendo che Innocenzio Papa IIII, che fu più di 700 anni dopo, diede loro l'abito e 'l cappello rosso, non si usando allora i cappelli, né esso portò quel'abito [3]. E par che l'arte perda la riputazione, se non mostra la pompa e la boria del mondo, dove si doverebbe mostrare, per imitazione degli altri, il contrario, ché non per altro quei gloriosi santi elessero gli eremi e le solitudini, che per fuggire le borie, le lascivie de la carne, insignare a la carne ubidire a lo spirito, el senso a la ragione, e che mangiavano per vivere e non vivevano per mangiare ».

Rispose M. Francesco: « Tutto questo procede da l'ignoranza de' pittori, che, se fussero letterati, non errarebbono in cose così chiare e manifeste [4]. E se fussero considerati, come dianzi diceste, in fare i modelli, gli schizzi, i cartoni, informarsi bene d'ogni cosa, non gli avverrebbe questo. E par loro aver pagato il debito, quando hanno fatto un santo, et aver messo tutto l'ingegno e la diligenza in torcerli le gambe, o le braccia, o 'l collo torto, e farlo sforzato, di sforzo sconvenevole e brutto; e senz'altra considerazione mettono in opera il pennello [5]. Oh sozza usanza! *Quis ferat haec?* diceva Persio [6] ».

Sequitò M. Troilo: « Un'altra cosa mi pare che abbia introdotta l'abuso, che è contra il divino precetto. Quest'è, ch'avendo egli comandato a Mosè che non dovessero i figliuoli d'Israelle ritrare in alcun modo la sua imagine, essendo egli

spirito (e che sia spirito non si può sapere, non che dipingere), i pittori lo dipingono in più modi; e meno dovessero ritrare imagine di cosa che fusse in terra, in cielo o in mare. Et ora i pittori dipingono Iddio come un vecchione, con la barba bianca. Credete voi che quel precetto si stenda anco a noi?».

«Quanto al dipingere l'imagine di Dio, disse M. Pulidoro, che è spirito non si può in verun modo mostrare; perché, qual forma o somiglianza daremo noi a quello che non sappiamo che o come sia? Quanto a l'altre imagini del cielo, del mare e de la terra, fu negato a quel popolo il poterle ritrare, come ad ostinato nel male e nel troppo a l'idolatria inchinato, avendo intorno intorno i Gentili, dal cui esempio mossi facilissima cosa era che ancor essi, come carnalissimi, idolatrassero. Ma la Santa Chiesa a noi che non siamo in quella inclinazione, in quel pericolo, né in quel zelo, non ci proibisce simil cose, perché non l'adoreremmo per Iddio, come essi fatto arebbono [1]».

Disse M. Ruggiero: «Perché dunque Iddio padre si dipinge come un vecchione, se non si sa che forma abbia?».

Rispose M. Pulidoro: «Perché come spirito non si può dipingere, non sapendo che forma, che colore, che essere s'abbia (e questo è stato, che ha fatto a molti commettere l'idolatria), si dipinge come un vecchio, ché così tollera la Chiesa per mostrar molti misteri, che da' Gentili furono attribuiti agli dii, essere stati operati dal nostro vero e grande Iddio: come il creare il mondo, il cacciar gli angeli apostati, il governar con tanta prudenza il mondo, e simil altre cose. Si dipinge vecchio, per dimostrare la somma sapienza che è in lui, per esser stato prima che tutte le cose e prima che 'l mondo. E perché Daniel Profeta in quella forma il vide, a cui servivano migliaia d'angeli; così anco il vide Giovanni Evangelista ne le sue revellazioni [2]».

«Mi penso, soggiunse M. Troilo, che la Chiesa non solo per nostra istruzzione abbia ciò tollerato e tolleri, ma acciò che gli ignoranti, che leggere non sanno, vedendo quelle

figure sappino che il nostro grande Iddio ha fatto il tutto, come dianzi disse M. Pulidoro, e non Giove, come i poeti hanno tenuto. Ma in una cosa mi pare che errino i pittori».

« In quale? », disse M. Pulidoro. « Voi sapete che l'opere de la Trinità, soggiunse M. Troilo, interne, come la divina generazione, ne le quali al Padre appartiene generare, al Figlio essere generato, et a lo Spirito Santo di procedere da l'uno e l'altro, sono tra loro divise; tutte l'altre opere sono communi a tutt'e tre le persone. Il creare il mondo, il reggerlo con quella providenza che non cape nel nostro intelletto, non è in quel numero, ma appertiene a tutt'e tre le persone. Essendo dunque così, più rettamente arebbe fatto Michelagnolo ne la Creazione del mondo, che egli fece ne la Capella, a farci tutt'e tre le persone, che una sola; conciossia che quella sola denota l'unità de l'essenza, e non la persona d'Iddio. La ragione è in pronto: l'opera è commune a tutte e tre e non ad una sola persona, le persone sono tre e non una ».

Rispose M. Silvio: « La Scrittura dice: 'Iddio creò il cielo, la terra e l'altre cose ', come si legge nel Genesi, et in tutta la Scrittura sempre trovarete 'Io sono Iddio, Iddio fece, Iddio disse, Iddio mandò'. Il che più tosto par che a la persona sola del Padre si riferisca, che a l'altre, essendo che tra le persone divine non vi può nascere discordia né invidia. Però, dicendosi Iddio, par che si riferisca anco a tutte e tre le persone sottointese con questo nome ».

Disse M. Troilo: « Questo nome Iddio non si può dire che convenga ad una sola persona, ma a tutte e tre, et è più tosto nome relativo a l'essenza che a le persone: perché al Padre diciamo Padre, al Figlio Figlio, et a lo Spirito Santo Spirito Santo; ma quando si pronunzia sola, no, perché se intendono tutte e tre le persone, e dicendosi Iddio, non si referisce mai ad una sola persona, ma a tutte e tre. Però la ragione vostra non mi stringe; ma voi dee bene stringere la mia, che, essendo il creare del mondo opera estrinseca, che conviene a tutte e tre le persone, tutt'e tre si dovevano dipin-

gere, e non una. E non m'osta che Abraamo, vedendone tre, ne adorasse uno, anzi fa in mio favore. Che sia vero che si convenga a tutt'e tre, si legge che, nel formar de l'uomo, disse: 'Facciamo l'uomo ad imagine e somiglianza nostra'; quando volse confondere le lingue disse 'Descendamo', parlando in commune; però si trova a le volte scritto in persona d'un solo, come quando disse: 'Mi pento aver fatto l'uomo et aver creato Saulo re'. E questo non per altro che per mostrare la distinzione de le persone e l'unità de l'essenza. Mi ricordo in certi luoghi aver veduto questo mistero fatto da le tre persone divine e non da una sola. E questo io più lodo e più mi piace, perché un solo ha più del Gentile che del cristiano, conciossia che Ovidio così dipinge Giove creare il mondo. Per iscostarci dunque da la Gentilità, sarebbe bene a farne tre e non uno».

Rispose M. Vincenso: « Più mi pare eretico dipingere la Trinità con tre teste in un sol busto, come in molti luoghi si vede, e spezialmente in San Luca, nostro monistero di monache; perché, se ben l'essenza è sola, le persone sono distinte, e questo, oltre che io lo stimo eretico, lo fo anco mostruoso. Concludo, dunque, che l'opere estrinseche (come voi diceste) più tosto si attribuiscano a tre che a uno [1] ».

Riprese il parlare M. Troilo, dicendo: « Un'altra cosa io considero, che i pittori più antichi di Michelagnolo soleano fare, quando dipingevano Profeti, Sibille, o altre figure ne le quali si dimostravano revellazioni divine: eglino facevano un raggio o vero uno splendore, che, venendo sopra quelle tal persone, denotava la illuminazione de la mente, l'espulsione de le tenebre e la chiarezza de la vera luce. Ora i moderni in cambio di quel raggio o di quello splendore vi fanno angeletti o spiritelli che gli parlano a l'orecchia, gli portano il libro, o altri atti fanno che non sono proprii de lo Spirito Santo, il quale fa quella rivellazione et illuminazione; conciossia che non si legge mai che lo Spirito Santo sia apparso in forma d'angelo o di spiritello, ma in forma di colomba, di lingue di fuoco e di nuola. E ben che quello splendore

non sia anco proprio, quanto a l'apparizione che io dico, è proprio nondimeno a dimostrare il lume de la grazia che uno riceve».

Replicò M. Silvio: «Io penso che questo, errore non sia, perché si legge che Iddio, parlando a Mosè et al popolo suo nel deserto, gli parlava per mezzo de l'angelo; il simile fece a Samuello, a David, a Isaia, a Gieremia, a Daniello et agli altri Profeti. Oltra di quello, i secreti suoi sempre gli ha rivellati per mezzo degli angeli; però diceva Paolo che tutti sono ministri d'Iddio. Molti esempi ne abbiamo anco ne la nova Scrittura: l'angelo rivelò a la gloriosa Vergine l'incarnare che in lei voleva fare il Verbo eterno, a Zaccaria, padre del gran Precursore, che doveva di santa e felice prole esser onorato, a le Marie et agli Apostoli la gran nova de la resurrezzione del figliuolo di Dio, et a molt'altri, che sarebbe lungo a raccontarli. Stando dunque tutte queste opinioni, non mi pare che sia errore, anzi, cosa appertenente a quei sacri misteri e non disdicevole in conto alcuno, se a l'orecchia parla o se porta il libro; e ciò mi pare più proprio che fare uno splendore, come diceste dianzi».

Soggiunse M. Francesco: «Questa vostra opinione potrebbe aver luogo, M. Silvio, quando quei spiritelli rappresentassero angeli, in qualche misterio da voi allegato, ma l'intento di Michelagnolo è stato più tosto di ripresentare uno spiritello, o cosa tale, che angelo. Però io più a l'opinione di M. Troilo che a la vostra mi attengo, perché non mi pare che quella forma in modo alcuno si possa attribuire a lo Spirito Santo[1]».

Sequitò M. Troilo: «Voi sapete che ne la Scrittura abbiamo molti misteri operati dal Padre, alcuni dal Figlio et alcuni da lo Spirito Santo, dato che poi vi sieno concorse, in tutti, tutte e tre le persone divine. Al Padre è riferita la voce che venne sopra il Figliuolo battezzato nel Giordano, e ne la trasfigurazione sul monte Tabor, che disse: *Hic est Filius meus etc.*; al Figliuolo aver presa carne umana et avere adempiti tutti i misteri de la nostra redenzione; a lo Spirito

Santo apparere in forma di colomba nel battesmo, di nuola candida ne la trasfigurazione, e di lingue di fuoco ne la Pentecoste. Ne' misteri dunque appropriati al Padre si può dipingere solo la persona del Padre; in quelli appertenenti al Figlio, la persona del Figlio; in quelli appertenenti a lo Spirito Santo, lo Spirito Santo[1]. Circa i misteri rivellati da l'angelo, rispondo che ciò è lecito fare quando qualche mistero di quelli si pingesse; perché così gli troviamo scritti. Nel resto io non lodo questa opinione, dicendo Pietro che i Profeti da lo Spirito Santo spirati hanno parlato, e non per mezzo degli angeli, i quali hanno fatto diversi effetti. Però, avendo per rivellazione di esso Spirito Santo parlato e rivellati i divini secreti, io più lodo quello splendore, come più appertenente a lo Spirito Santo, che l'angelo. Ma, che che si sia, tutti questi rivoli nascono da uno istesso fonte; e ciò che si dice, per non confondere le persone né i misteri si dice, e per rendere ad ogni soggetto il proprio e convenevol decoro[2] ».

« Bene dicete, rispose M. Silvio, perché l'ordine è quello che dà la bellezza e la grazia a tutte le cose; e se ben per diversi modi si loda Iddio, non si deve per questo confondere né i tempi, né i misteri, né le persone, con pretesto ch'ogni cosa si fa a laude di Dio e ch'ogni cosa è lecita al pittore. Io più loderei che tutti gli abusi si risecassero via e l'arte si recasse ne la sua purità primiera; e si facessero, da chi sa, regole e determinazioni tali, che non fusse lecito ad ognuno fare secondo che gli detta il capriccio, ma come far si deve. Il che sarebbe nuovo, bello, dilettevole et utile per gli ignoranti, che non errassero[3]. Molte altre cose si potrebbono dire del soggetto de l'istoria, che il prudente pittore per sé stesso potrà considerare, avertendo però sopra ogni cosa di farlo semplice e puro, perché mescolarlo col poetico e finto altro non è che un difformare il vero et il bello, e farlo falzo e mostruoso. Però Orazio diceva:

Mente colui che 'l falzo e 'l vero mesce[4];

conciossia che 'l pittore istorico altro non è che un traslatore, che porti l'istoria da una lingua in un'altra, e questi da la penna al pennello, da la scrittura a la pittura. E s'in questa traslazione non è fedele, s'acquista biasimo e si fa degno di riso o di sonno, come Orazio diceva [1]. Io fo molto più ingenioso quello artefice che accomoda l'arte a la verità del soggetto, che quello che ritorce la purità del soggetto a la vaghezza de l'arte; perché molti ciò fanno con intenzione d'esserne più perfetti et ingeniosi stimati, e pensano di fare l'opere loro più vaghe, più leggiadre et eccellenti, ai quali si convengono poi i versi d'Orazio:

> Molti hanno spesso incominciato cose
> E grandi e gravi; e, perché più leggiadre
> Appaian, fanno come quel sartore
> Che, per far vaga l'opera, ad un panno
> Altri n'aggiunge di colori diversi.
> Fingon l'altare o bosco di Diana,
> O per fertili, aprici e lati campi
> Con le chiar onde in più lochi irrigando,
> Vadano mormoranti e chiari rivi.
> Ma di questi non era allora il loco [2] ».

Soggionse M. Troilo: « Un altro abuso anco io trovo circa la persona del nostro Salvatore, il quale non par che ammendare si sappia: et è questo, che non sanno o non vogliono sapere isprimere le defformità che in lui erano al tempo de la passione, quando fu flagellato, quando fu da Pilato mostrato al popolo, dicendo ʻ Ecco l'uomo ʼ, quando con tanta angustia stava fitto in croce, dicendo Isaia che in lui non era più forma d'uomo. Molto più a compunzione moverebbe il vederlo sanguinolento e difformato, che non fa il vederlo bello e delicato ».

Disse M. Pulidoro: « Penso che ciò faccino per mostrare la forza de l'arte, il che sempre è stato l'intento de l'artefice; per poter bene isprimere tutti i muscoli e tutte le membra di quel ben composto corpo, del quale penso che non fusse mai

trovato il più bello. Per questo è tanto lodato il Battuto di frate Bastiano in San Pietro Montorio ».

Replicò M. Troilo: « Molto più mostrerebbe il pittore la forza de l'arte in farlo afflitto, sanguinoso, pieno di sputi, depelato, piagato, difformato, livido e brutto, di maniera che non avesse forma d'uomo. Questo sarebbe l'ingegno, questa la forza e la virtù de l'arte, questo il decoro, questa la perfezzion de l'artefice; conciossia che 'l Battuto di frate Bastiano mostra che i flagelli e le battiture fussero fatte con le sferze di bambagio e per ischerzo, e non con grosse et annodate funi, o con altra cosa peggiore. E con queste dimostrazioni leggieri nissuno imparerà mai a sapere qual fusse l'acerbità del dolore, i scherni, l'afflizzioni, le pene e l'altre miserie grandi [1]. Perché chi sa distinguere i misteri et i tempi può mostrare l'uno effetto e l'altro. Se vuol mostrare la delicatezza del corpo, la bellezza, la leggiadria et i muscoli, come dianzi diceste, abbiamo il mistero de la Natività, de la Circoncisione, de l'Adorazione de' Magi, da farlo fanciulletto tettante bello e vago. Abbiamo poi, da farlo uomo nudo, il Battesimo del fiume Giordano, nel quale potrà mostrare la notomia e tutti i secreti dell'arte, la perfezzione de l'ingegno, la virtù e forza de la bellezza, il decoro de l'onestà e la maraviglia de la santità. Ne la Flagellazione, Demostrazione al popolo, Crocifissione, Deposizione de la croce e Sepultura, da mostrarlo sanguinoso, brutto, difformato, afflitto, consumato e morto. Per mostrarlo glorioso e divino e grande abbiamo la Trasfigurazione, la Resurrezzione, le tante apparizioni che fece agli Apostoli, resuscitato che fu, l'Ascenzione et ultimamente il venire a giudicare i vivi et i morti il giorno del giudizio. Queste sono le distinzioni che far deve il prudente pittore ».

Disse M. Francesco: « O non potrà in tutte mostrare la forza dell'arte? ».

Rispose M. Troilo: « Né anco in tutte si convengono i cipressi; e quel pittore che Orazio dice ce li voleva fare, così sarà questo. Se uno vorrà mostrare la bellezza dove si

richiede la bruttezza, o per il contrario, farà come quello dal cipresso. Non per altro sono distinti i misteri et i tempi, se non che a ciascuno si renda il suo proprio [1]. Queste sono le distinzioni che far deve il prudente pittore: perché, se moveva la ben fatta figura d'Isaac, posto su l'altare per esser sacrificato, il gran dotto Gregorio Nisseo a lagrimare, quanto maggiormente moverebbe a compunzione i riguardanti l'imagine e figura del Salvator nostro su la croce trafitto, addolorato, tormentato, appassionato, sanguinoso, difformato, dicendo il Profeta: 'Perché i dolori dell'inferno m'hanno circondato?' [2]. Queste sono le qualità da mostrarsi ai Cristiani, acciò s'abbino a dolere et a compungere, et a fermarsi con maraviglia a contemplare la bassezza, l'esinanizione e l'umiltà ne la quale venne, per noi salvare, quello eterno Verbo che i cieli nol capevano; e poi, mosso da la gran carità, volle per chi tanto l'offese obbrobriosamente morire. Molte volte ho di questo ragionato con pittori; i quali tutti per una bocca m'hanno risposto: 'Nol comporta la pittura, sarebbe contra il decoro de l'arte'. Oh vanità de l'uomo, in far vano quello che è vero e proprio e principale, per dar luogo a le finzioni che non pesano una paglia. Se l'arte è scimia de la natura, perché non deve in questo imitarla? Se ella va dimostrando i scappucci e gli scherzi suoi nel fare un zoppo, uno stroppio, un cieco, perché non deve far anco il pittore questo mistero come esser deve? Però io fo maggior la vanità di questi tali, che le regole de la pittura. Veggo Stefano lapidato senza pietre; Biagio intiero e bello ne l'eculeo, senza sangue; Giacopo Apostolo senza pertiche in capo; Sebastiano senza frezze; Lorenzo ne la graticola non arso et incotto, ma bianco: non per altro, che l'arte nol comporta, e per mostrare i muscoli e le vene. Oh vanità vana, oh errore senza fine, stimar più quello che nulla opera, che quello che dà la forma e la perfezzione a le figure e che solo merita esser veduto e contemplato, con pretesto che la pittura nol richiede! [3]».

Soggiunse M. Silvio: « Se si trovassero l'antiche pitture, molti secreti di più si vederebbono ne l'arte, che non si veg-

gono ora; ma da le statue chiaro argomento cavar potiamo de la perizia degli antichi pittori e scultori, il che ciascuno di voi può aver veduto in Roma in molte statue e spezialmente nel Laocoonte di Belvedere, il quale par che con suoi figliuoli dimostri, così annodato dai serpenti, l'angustia, il dolore et il tormento che sentiva in quel'atto[1]. Certo sarebbe cosa nova e bella vedere un Cristo in croce per le piaghe, per i sputi, per i scherni e per il sangue trasformato; San Biagio dai pettini lacero e scarnato; Sebastiano pieno di frezze rassimigliare un estrice; Lorenzo ne la graticola, arso, incotto, crepato, lacero e difformato. Non sarebbe così difficile a mostrare le parti tanto sostanziali, quando uno considererà che Apelle tentò mostrare cose difficilissime e non più da altri tentate, come i fulgori, i tuoni, i baleni, le nevi, le grandini, le pioggie et altre cose tali. Mirone fece il Demone degli Ateniesi vario, iracondo, incostante, ingiusto; da l'altra banda, facile, benigno, clemente, glorioso, umile, feroce, fugace Apollodoro dipinse con gran vaghezza Aiace fulminato, il qual pareva che dentro fusse tutto fuoco, e l'ardore che tentasse per molti luoghi svampar fuora. Protogene Ficauno casualmente espresse la bava che fa ansando per la bocca il cane; un altro il fumo che manda fuora per il naso il cavallo ne l'annasar e ne lo sbufare. Altri ancora hanno con vaghezza mostrate cose difficilissime e poco da altri tentate. Quanto maggior laude, gloria e grandezza s'acquisterebbono i pittori in ben sapere isprimere le parti così sostanziali che voi dianzi diceste; ne le quali, oltra che si vederebbe la verità, si considererebbe la crudeltà dei tiranni, la pazienza de' martiri, e la forza de la divina grazia, che gli addolciva i tormenti e facevali costantemente sopportare ogni grave suplizio[2] ».

Disse M. Vincenso: « Non vorrei che 'l pittore sequitasse l'opinione de l'Infantia Salvatoris, del libro chiamato Transito de la Madonna, che San Girolamo, scrivendo a Paola, reproba, né del libro chiamato gli Atti di Clemente, il quale è riprobato dai Sacri Canoni, del quale il Voragine nel suo Legendario, ne la vita di Clemente Papa, fa menzione; né

vorrei che imitasse Pietro di Natali nel suo Catalogo, né la vita di San Pietro de le cose di Simon mago ne il sopradetto Santuario, né i Miracoli de la Madonna che vanno in stampa, che sono falzi, favolosi et apocrifi, né nissuno libro apocrifo: ma i buoni scrittori. Non vi par egli che sia abuso il dragone di San Giorgio e di Santa Margherita, e tarascuro di Santa Marta, e che la Madonna lassasse la cintura a San Tomaso quando ella andava in cielo, perché non s'era trovato a le sue esequie?[1] Né vorrei che ne l'istorie che egli ha da pingere sequitasse l'opinione del vulgo, ma de' dotti e savi uomini e di scrittori autentici et approvati, se errar non vuole; perché, leggendo i buoni libri, potrà, informandosi de la verità del soggetto, sapere quai sieno gli abusi e quai no »[2].

Disse M. Silvio: « Ora che M. Troilo dottamente n'ha dechiarati gli abusi, e di maniera che qualunque goffissimo non sia gli potrà facilmente per sé stesso conoscere, a M. Francesco tocca di dichiararci gli avvertimenti che deve considerare il pittore circa le persone che dimostrar disegna ne le sue opere ».

Rispose M. Francesco: « Voi penserete che io sia per portar la lancia qual che bel giostrante; ma in grosso errerete. Pur, comunque mi sia, cercherò con questa mia bestia rozza e poltra currere e far colpo, né vi venga voglia di ridere se mi vedrete andar discosto al segno con la lancia; ché chi fa quanto sa, a più non è tenuto ».

« Orsù, disse M. Pulidoro e gli altri, sappiamo noi quanto siate atto da comparire armato in ogni gran torniamento; però movete il cavallo, ché la tromba ha date le mosse».

« Poi che così è, disse M. Francesco, veggiamo un poco quello che è da considerare circa le persone che pingere disegna. Prima deve avvertire a dar le parti, tanto sostanziali quanto accidentali, che se li convengono, acciò si conservi il decoro in tutte le cose, tanto de l'età, quanto del sesso, de la dignità, de la patria, de' costumi, degli abiti, de' gesti e d'ogni altra cosa propria a l'uomo; del che diceva Orazio:

Tu dèi notar d'ogni etade i costumi
E dare agli anni, mobili o maturi,
Et a le lor nature il suo decoro [1].

Perché altri abiti, altri gesti et altre maniere a le persone gravi, altre a le plebee, altre a' vecchi, altre a' giovini, altre ad un papa, altre ad un imperatore, ad uno re et ad altri prencipi, et altre a quelle d'un privato si convengono; ai prencipi se li deve dare atti gravi, onorati e severi, eccetto non si ripresentasse un Sardanapalo tra le femine effeminatissimo, o Caio passare fra Napoli e Puzzuolo sopra un ponte fatto di navi trionfante, Nerone con la lira et abito scenico nel teatro, Eliogabalo in mezzo le donne, da donna vestito, far le pazzie che io non intendo raccontare, perché non voglio in mostri tali lordare la lingua e la voce [2]. Però mi pare che Michelagnolo mancasse assai nel Cristo che appare a San Paolo ne la sua conversione; il quale, fuor d'ogni gravità e d'ogni decoro, par che si precipiti dal cielo con atto poco onorato, dovendo fare quella apparizione con gravità e maestà tale, quale appertiene al Re del cielo e de la terra et ad un figliuolo di Dio. Cosa che gli toglie la devozione e genera non so che di crudo nel core de' riguardanti; il che non doverebbe essere ».

Disse M. Silvio: « Si deve considerare che 'l nostro Signore, se ben fa quell'atto che a prima faccia, a noi che ponderosi siamo, pare sconfatto e violento, nondimeno egli non patisce né incomodo, né violenza, né disastro; anzi io lo lodo, per dimostrare la forza de la grazia, che a le volte viene a far violenza, come fu in quel caso al gran persecutore, dovendolo fare vaso di elezzione, et anco per mostrare l'agelità del corpo glorioso ».

Sequitò M. Francesco il parlare, dicendo: « Considero ben io ch'el corpo glorioso del Signor nostro non patisce né violenza, né incomodo in sé stesso; ma nel decoro e ne la maestà, sì. Ditimi per vostra fe': qual vi pare egli più convenevole a tanta maestà e che le renda maggior decoro, gloria e

grandezza: i sforzi gravi, onorati e proprii a tanta maestà, o i leggieri, precipitosi, o come, traboccato dal cielo, paia che, senza potersi ritenere, se ne vada a l'ingiù in precipizio? Se gli atti hanno a corrispondere a la qualità de la persona, come io stimo, sempre giudicherei che se li convenisse i gravi et onorati, santi e devoti, più tosto che gli sgarbati, scomodi, precipitosi e senza riverenza alcuna, non ostante il corpo agile e leggiero; che se questi non sono considerabili da la banda sua, deono essere da la nostra, che ne prendiamo devozione o scandolo secondo che ne si rappresentano le figure».

Disse M. Vincenso: «Certo che a le figure del nostro Signore si richiede maestà e gravità, acciò gli ignoranti imparino la verità, per renderli la riverenza che se li richiede»[1].

Soggionse M. Francesco: «Non posso far ch'io non rida quando sono in Roma, che passo per la Minerva, vedendo ne la capella del Presepio un angelo far un gesto da colombo, quando a le volte, col capo a l'ingiù, par che s'involva precipitando nell'ali, o vero che, d'un sacco uscito, se ne precipiti da alto; e più tosto, con l'ali rimorchiate, rappresenta un nottolone che un angelo con quel'atto goffo e male inteso. Che se 'l pittore avesse bene intesa la proprietà de l'angelo, non gli arebbe fatto fare quel'atto fuora del suo naturale e d'ogni decoro[2]. Mi pare ancora che Michelagnolo mancasse in quel San Paolo abbarbagliato ne la nova Capella, che, essendo egli di 18 o 20 anni, l'abbia fatto di 60; e molto più notabile mi pare in lui uno erroruccio, tenendo il principato di quanti pittori ha 'l mondo, che in altri uno erroraccio, che non sono in quel grado né in quella somma considerazione che è esso: conciossia che egli ha data e dà la norma a tutti i pittori che sono ora e che saranno[3]. Molt'altre qualità si possono considerare ne le persone, come, essendo giovine, nol faccia vecchio, né vecchio giovine, come il vulgo dice del primo Re Mago che andò a offerire l'oro, la mirra e l'incenso al Signor nostro, che, essendo egli giovine né volendo cedere ad un vecchio che prima di lui offerisse, egli

ne divenne miracolosamente vecchio, et il vecchio giovine [1]. E simil altre qualità che 'l prudente pittore per sé stesso potrà conoscere et osservare ».

M. Pulidoro soggiunse: « D'un'altra cosa io mi voglio maravigliare ».

« Di quale? », rispose M. Troilo. Soggionse M. Pulidoro: « Degli sforzi che molti pittori fanno fare a le loro figure, ne' quali si veggono cosaccie tanto sgarbate, sproporzionate e fuora d'ogni natural ordine, che io mi stupisco: essendo cosa da esser considerata con diligenza dai pittori ».

« Bene dicete, soggiunse M. Francesco, perché questi accompagnano in modo la figura, che, sia quanto vuol bella, se in questi manca, perde la riputazione e la vaghezza; e deono esser sempre corrispondenti al soggetto, a la persona, al luogo, a la dignità, al tempo et ad ogni altra cosa che possa cadere ne le persone che si dipingono [2]. Per questo io non lodo gli sforzi che fanno gli angeli nel Giudizio di Michelagnolo, dico di quelli che sostengono la croce, la colonna e gli altri sacrati misteri, i quali più tosto rappresentano mattaccini o giocolieri che angeli: conciossia che l'angelo sosterrebbe senza fatica tutto 'l globo de la terra, non che una croce o una colonna o simili ».

Disse M. Silvio: « Quello fu fatto solo per mostrar il decoro e la forza de l'arte, et oltre di questo per riverenza di quei sacrati istrumenti; che, se ben un angelo solo gli poteva senza fatica o scomodo sostenere, non arebbono nondimeno auta la maestà che se li conviene. Però penso che vi fesse quella moltitudine d'angeli, per renderli più onorati, più gravi e più devoti ».

Soggiunse M. Francesco: « Sarebbe stata a mio giudizio molto più la gloria e la grandezza loro in farli con quella riverenza che si conviene a l'angelo, e non a l'arte, perché non si deve da la luce cavare il fumo, ma dal fumo lo splendore; conciossia che quelli sforzi non sono convenevoli né a le persone, né al soggetto, né al luogo, essendo la qualità de l'angelo tale che non può essere gravata da fatica alcuna;

come si vede nel girare degli orbi celesti, i quali hanno il suo angelo che li muove ciascuno da per sé senza alcuna fatica [1]. Dopo penso che quei sacrati misteri non appariranno in cielo materialmente come furono, ma a guisa di fuoco lampeggianti e splendenti, come già apparse la croce a Costantino Imperatore verso mezzogiorno, o verso oriente che si fusse, ché l'uno e l'altro io ho trovato scritto. E quando bene dovessero mostrarsi come furono, la colonna non sarebbe tanto smisurata che un angelo non la possa senza disagio sostenere, sostenendo egli il corpo solare, che, secondo gli astrologi, è tante volte maggiore che 'l globo de la terra; perché la forma di essa colonna tutto il giorno si vede in Roma in Santa Prasede, o Santa Potenziana che sia [2]. Non bisognava dunque fare tanti groppi d'angeli, con tanti avvolgimenti, con tante moresche e con tanti sforzi, più tosto convenevoli a mattaccini et a giocolieri che ad angeli, che sono spiriti celesti. Il medesimo dirò de la croce, che non sarà tanto sconfatta che vi bisogni tante moresche a tenerla, né tanti mattaccini a farvi su le bagattelle, chi per il lungo, chi per il largo, chi per il traverso, chi per fianco, chi per ischiena, chi di sopra, chi di sotto; conciossia che la portò su le spalle il Salvator nostro, quando per lo sparso sangue era tutto debile e fiacco, e per l'ingiurie e per scherni esinanito di maniera, che non aveva più forma d'uomo. La portò anco Simone Cireneo; tanto più la potrà portare un angelo ».

Disse M. Silvio: « Quanto a la moltitudine degli angeli, penso che renda gloria e grandezza a quelli istrumenti sacrati, i quali appariranno quel giorno gloriosi per confugione de' reprobi e per maestà del Salvatore e gloria de' beati ».

« Voi discorrete benissimo, disse M. Francesco. Ma non con quelle moresche, che più tosto fanno ridere che rendano divozione alcuna: che se vi fussero milioni di celesti spiriti, non basterebbono a mostrare la magnificenza loro [3]. Che vi pare degli sforzi che fanno San Biaggio, San Bartolomeo e Sant'Andrea, il quale, sbracato e forzato, s'ha messa la croce dietro le spalle? Così anco molt'altri, che l'uomo, considerando

questi, potrà facilmente venire a la cognizione del resto. Deve dunque il prudente pittore avvertire di non far fare a le sue figure sforzo disdicevole e che non convenga a le persone, al soggetto et al luogo, a l'età et al tempo [1]. Mi ricordo aver veduto un San Giovan Battista far un gesto col deto piccolo che tiene la croce, che, se migliaia d'uomini si cercasse, non si troverebbe chi lo facesse; e lo pinse così, perché egli lo faceva, che lo pinse. Però quelle cose che sono spezialissime non s'hanno a dedurre in universal regola, ma quelle che la natura vagamente e nobilmente opera in perfetto uomo, animale, uccello o che altro si voglia. Né vorrei che facesse ancora come fece un pittore, il quale, per far mostrare ad un santo un musculetto in un ginocchio o nel collo del piede, gli torse la gamba di maniera, che la natura l'arebbe fatto per via d'argani, non per naturale ordine. In questo si conosce l'ingegno, la perizia e l'eccellenza de l'artefice, che, volendo far fare ad una figura uno sforzo, lo farà con quella regola che di sopra abbiamo detta, acciò non paia violento, ma accomodato, vago e naturale ».

Disse M. Vincenso: « In che modo potrà egli sforzo essere, se vago, quieto e naturale sarà? » Rispose M. Francesco: « Io chiamo così quei sforzi che uomo o animale farà in quell'atto che rappresenta per sé stesso, e non per forza o violenza che fatta gli sia. Però avvertir deve il pittore a quello che essa natura può vagamente fare: se fa un cavallo che corra, notare l'atto che la natura più attamente e nobilmente fa fare ad un bel cavallo nel currere. Tal dirò degli uomini nudi, vestiti, o che stiano, o che vadano, o che faccino che che si vogliano: sempre aver pronto lo sforzo che la natura in quel'atto può vagamente fare, acciò paia che quello sforzo per sé stesso fa, non da altri violentato. Eccetto non si pingesse uno ne' tormenti, i quali fanno quello che non può uno da sé stesso fare; ma di questi io non ragiono ora. Perché può ben la natura mostrare in qualche parte del corpo alcuni secreti, come nel voltare che uno fa, nel torcere, ne lo stendere, nel ritirare le membra, nel chinarsi, nel driz-

zarsi, che non si deono però in ogni atto né in ogni sforzo dedurre in regola: perché non conviene un atto che un fa nel chinare, farlo nel sedere, né quello del sedere farlo rizzandosi. A le volte si richiede uno sforzo in un atto, che non istà bene in un altro. Questa sarà la diligenza del pittore: saper discernere atto da atto et a ciascuno rendere il proprio suo, e non confonderli sgarbatamente, che uno ne mostra ove non deve, e la natura nol fa se non disgraziatamente; avendo sempre a mente che l'arte imita la natura, e non la natura l'arte; avendo sempre riguardo a la dignità de la persona, a la qualità del soggetto, al luogo, al tempo; et ad ogni atto che fa farle, faccia convenevole sforzo [1]. Però sarebbe bene che facesse, come dianzi fu detto, parecchi giorni prima i loro cartoni, schizzi o modelli, e quelli cento volte rivedere e considerare, non come padre, ma come giudice; aggiungere, scemare, emendare e correggere bene la cosa come esser vuole; domandare, informarsi, leggere et aver bene a mente tutto il soggetto et ogni sua particolarità e qualità, tanto del proprio quanto degli accidenti; e non fare a la cieca, e dar tosto l'imprimiera et operare il pennello. Perché, sì come non può esser buon poeta, secondo Orazio, chi non ha molte cassature fatte nel suo poema et emendatolo diece e vinti volte, così dirò del pittore, se non fa egli il simile [2]. Quindi avviene che i nuovi notomisti del furioso ne le loro figure, figurette, figuracce e figuroni fanno fare agli uomini, a l'arme, ai cavalli sforzi, pieghe et altr'atti tanto sgarbati, che la natura piange e l'arte ride, vedendo tanti ciarpelloni, tanti barbarismi e tanti latini falzi, che tutto 'l giorno si fanno» [3].

Disse M. Pulidoro: «Io credo che non sia meno sfregiata la pittura dagli ignoranti pittori, che la poesia dagli ignoranti poeti». «Penso, rispose M. Francesco, che molto più sieno i poeti ignoranti, che i pittori».

Soggiunse M. Vincenso: «Un vantaggio di più hanno i poeti». «Quale?», disse M. Troilo. «Che, quando la poesia fusse perduta e per il gran caldo il fonte Pegaseo secco, tutta volta che si ricorrerà a frate Baldassare Olimpio da Sasferrato,

si potrà riparare; al quale io credo che non men sia Sasferato ubligato, che si sia Fiorenza a Dante et Arezzo al Petrarca ».

« Non so tante cose che voi dite », soggiunse M. Pulidoro. « Stando un tratto il Deserto con certi altri signori Academici a burlar con un libraio in Siena, disse loro: ' Attendete pur quanto volete con questi vostri Danti e Petrarchi, ché l'Olimpio mi fa buona bottega; conciossia che in un anno io non vendo diece Petrarchi né cinque Danti, ma vendo ben più di mille opere di Baldassare Olimpio ' » [1].

Risero tutti a questo e, ripigliando M. Francesco il ragionamento, disse: « Io non veggo minor confugione negli abiti che negli sforzi ; e molti, pensando dar vaghezza a l'opere loro, hanno tanto confuso l'abito, che non si conosce più il Greco dal Latino, né 'l Turco dal Franzese, né lo Spagnolo da l'Arabo, et il contrario esser doverebbe, acciò che si potesse una nazione da l'altra facilmente conoscere: perché, se si dipinge uno esercito de diverse nazioni, s'a tutte se dà l'abito romano militar, non sarà chi l'uno da l'altro conosca, e, benché la figura non parli, l'abito nondimeno dimostra qual ella sia. E se per aventura non si potesse aver chiarezza degli abiti di coloro che uno pensa dipingere, come sarebbe uno Scita, uno Indiano de la China o de le Molucche, de' quali noi poca notizia abbiamo, si deve ricorrere agli scrittori e, quando essi menzione alcuna non ne faccino, ricorrere ai vicini; se non far quello che Orazio dice:

O tu la fama sequi, o quelle parti
Che più gli son convenïenti fengi [2].

La qual cosa non ha osservata Giorgio nel San Paolo che egli fece ne la cappella di Papa Giulio in San Pietro Montorio, dandogli l'abito militare romano; perché, se ben Gierusalemme era piena di romani soldati et egli era cittadino romano, non però segue che fusse soldato o portasse l'abito militare, convenevole solo a soldati; il che non fece Michelagnolo nel suo de la nova Cappella, se bene errò in farlo

vecchio, essendo giovine [1]. Se vogliamo credere a l'istorie, trovaremo che i soldati d'Annibale, ancor che combattessero in Italia contra Romani, portavano gli abiti et armi loro, e gli Arabi combattevano per il più nudi o disarmati. I Turchi et altre nazioni barbare portano gli abiti et armi turchesche, o secondo il costume dei loro paesi. Non so onde questo abuso sia nato de' moderni pittori, dare indistintamente ad ogni nazione l'abito militare romano, ancor che dipingano Turchi, Arabi, Mori et altre nazioni straniere; il che a me pare mal fatto».

Disse M. Silvio: «Io penso che quel'abito fusse commune a Greci et a Romani, se 'l vero ne dimostra la statua di Pirro che si vede oggi in casa di M. Luca de' Massimi; la quale ha l'abito militare romano [2]. Così potiamo dire anco degli altri».

Rispose M. Francesco: «Può ben essere che i Romani, volendo onorare quei famosi Greci ne la città loro, avessero dato a le loro statue l'abito militare. Ma bisognerebbe sapere se i Greci ai loro Greci o a' Romani davano per onoranza l'abito greco. Et a me più piacerebbe che a le straniere nazioni si desse il suo proprio abito, e s'un pittore volesse dipingere le guerre de' nostri tempi, vi dipingesse gli ornamenti, gli abiti e l'armi che usano i soldati oggi, acciò questi fussero memoria ai nostri posteri, come sono i Romani et i più moderni a noi. Conciossia che, s' i Romani e gli altri più moderni avessero atteso solo a mantenere la memoria degli abiti et armi greche, non si saperebbe qual fusse l'abito et armi romane; e s' i pittori di dugento anni o piú avessero atteso solo a conservar la memoria de l'abito romano, non si saperebbe qual fusse stato l'abito de' tempi loro, tanto, dico, de' soldati, quanto de' cittadini e di donne. Il che si vede in molti luoghi, dei quali io sommamente mi compiaccio, per vedere la differenza dei tempi e de' cervelli degli inconstanti uomini [3]. E se i pittori digià avessero atteso a mostrare gli abiti de' papi, de' cardinali prima che, sotto Innocenzio IIII Pontefice, i cardinali usassero il rosso cappello, saperemmo oggi qual abito usavano in quel tempo che la porpora ancora

non gli ornava il sacrato capo né 'l dosso (che secondo alcuni vestevano di turchino, per certe figure che si veggono in San Martino in Monti) [1]; et i papi anco, i quali, secondo Platina [2], da Paolo Secondo in qua cominciarono ad usare le mitre pontificali fregiate d'oro e di gemme. Però sarebbe bene che i pittori a le moderne figure dessero l'abito moderno, eccetto non rappresentassero gli antichi Romani o Greci, come sarebbe a dire le guerre che fecero ⟨i⟩ Romani o con Cartaginesi o con Galli o con altri, che allora gli si conviene dare ai soldati l'abito militare antico, ché minor error non sarebbe dare loro l'abito moderno, che si sia dare a' moderni l'abito antico [3]. Un altro errore trovo ancora fra' pittori, e questo è che, quando dipingono le donne, fanno fare a le vesti un rilievo tale al petto, a le natiche et a le polpe de le gambe, che par proprio che incollate vi sieno, o come suol fare a le volte che un grandissimo vento tira, che, stringendole loro addosso, gli fanno alquanto di rilievo; ma non tanto a un pezzo. Io ho molte volte a questo posto cura e, porti la donna veste di drappo quanto si voglia sottile o di che altro si sia, se non fusse di velo sottilissimo o di tela di ragno, non è possibile che faccia quello così spiccato rilievo, e quei due non sono per vestire in uso. Così anco fanno a le volte certi veli e capelli, che sempre par che tiri vento per alzarli e farli ventilare, il che in certi luoghi ha fatto nel suo Giudizio Michelagnolo, non avvertendo che in quel giorno saranno cessati i venti e le tempeste, et i cieli arranno perduta insieme con la terra la virtù loro [4]. Per questo io loderei che tutte le cose si fessero con gran considerazione, acciò paresse che l'artefice imitasse la natura e non seguesse il capriccio. Non dirò già che queste cose s'abbino sì strettamente a regolare che a le volte non sia lecito fare il contrario; ma questo vorrebbe essere in quelle cose che la natura può vagamente fare, e necessariamente può cadere, e sempre usar la licenza parcamente, perché chi vuole stenderla più che non deve, si mostra poco accorto e diligente. L'artefice, dunque, che del soggetto sarà bene padrone, potrà, qualunque volta voglia gli ne viene, far

vaga mescolanza de proprii et improprii, e di ciò n'arà sempre onorata lode. Nissuno si lasci però traportare a la vana opinione che ogni cosa sia lecita al pittore, come non vi fusse né ragione, né regola, che lo ristringa ne' debiti e convenevol termini; e questa opinione ha fatto traviar molti a far cose che, rettamente considerate, si sono mancate del decoro e de la debita proporzione [1]. E se i pittori avessero atteso di tempo in tempo a conservare la memoria de l'uso de le cose, si vederebbe quanta mutazione ha fatto il mondo in ogni cosa, non solo di regno in regno e di provinzia in provinzia, ma di città in città e di nazione in nazione, eccetto ne' Turchi et altre genti barbare, che sempre hanno usato uno istesso modo di vestire. Tra' Romani quanta sia stata grande questa mutazione, le medaglie, le statue e l'altre pitture ne fanno fede; perché, declinando l'Imperio, declinò anco la fortuna, la virtù, le forze et ogni cosa buona, non solo gli abiti, l'arme et i costumi. Conciossia che gli imperatori, stando in Costantinopoli, lasciarono a poco a poco i costumi, gli abiti e l'armi romane e presero le greche, e tutto lo sforzo che la fortuna fece dopo la declinazione de l'Imperio, lo fece in Giustiniano, il quale con la perizia e fortuna di Belisario e di Narsete riportò glorioso trionfo di Goti e di Vandali, cacciando questi d'Affrica e quelli d'Italia; e di questo basti» [2].

Soggionse M. Silvio: « Resta ora, per finir il ragionamento del pittore istorico, a solcare il maggior e più profondo pelago che vi sia ».

« Qual è? », disse M. Francesco. Rispose M. Silvio: « Il ragionare del Giudizio che Michelagnolo ha fatto ne la Cappella, nel quale ha dimostrato ciò che può e sa far l'arte; di maniera che fa stupire non solo chi lo mira, ma chi lo sente e tutto il mondo » [3].

Disse M. Troilo: « Bisognerebbe averne qualche disegno innanzi, per poterlo ben considerare ».

« Benissimo dite, rispose M. Francesco, et io ne farò venire or ora un disegno in stampa, che l'ho attaccato al muro ne la camera sotto la colombara ».

E così detto, commandò ad un servitore che lo portasse; il quale tosto andò e portòlo a M. Francesco, il quale, come l'ebbe in mano, l'aperse, che era piegato, dicendo: «Eccovi, Signori, il modello de l'ingenioso Michelagnolo, dove penso che tutti i pittori moderni imparino a sapere quale e quanta sia l'arte de la pittura; per la quale egli n'è venuto in tanta eccellenza, che meritarebbe che ogni provinzia, anzi ogni città, gli dedicasse la statua, acciò i posteri l'avessero in quella venerazione che noi abbiamo Apelle, Zeusi e gli altri famosi, e ne la scultura Prasitele, Fidia e gli altri la cui fama mai mancherà al mondo. Perché veramente è tale che merita eterna lode per aver restituita l'arte al suo decoro, e per averla rilevata et illustrata di maniera, c'ha pareggiato gli antichi e superato i moderni»[1].

Disse M. Silvio: «Dite benissimo, ché tanto non si potria dire, che più non meritasse. E perché questa è materia ecclesiastica e teologica, M. Ruggiero, come canonico e dottore a cui appartengono le Sacre Scritture, le quali egli diligentemente studia, ne le potrà dechiarare».

«Voi dite bene, rispose M. Vincenso; però, M. Ruggiero, senza fare altre scuse, dechiarate omai la vostra parte, e vedete un poco se Michelagnolo ha in questo caso sequitata l'opinione de' sacri Dottori et osservata la verità de l'istoria».

Rispose M. Ruggiero: «Troppo gran carico m'avete posto addosso; pur io ubidirò a quanto mi comandate. Ma se vogliamo considerare la purità de l'istoria, penso che su più capricci che verità vi troveremo: perché egli più s'è voluto compiacere de l'arte, per mostrar quale e quanta sia, che de la verità del soggetto, et ha fatto come l'innamorato, il quale, per sodisfare a la sua favorita, ogni cosa stima lecita e bella; e ciò penso che da altro proceduto non sia, che, vedendosi innanzi sì largo campo da mostrare, in tanta moltitudine di figure, tutto quello che vagamente può fare un corpo umano per via di sforzi e d'altri posamenti, non ha voluto perdere l'occasione di non lasciare a' posteri memoria del suo mirabile ingegno. E questa è la maraviglia: che nissuna fi-

gura, che in questo ritratto vedete, fa quello che fa l'altra, e niuna rassimiglia a l'altra; e per questo fare ha messa da banda la devozione, la riverenza, la verità istorica e l'onore che si deve a questo importantissimo e gran mistero, che nissuno lo doverebbe pensare, non che vedere, senza grandissimo spavento ».

Rispose M. Pulidoro: « Non penso che sia niuno, quanto si voglia goffo pittore, che non sappia o non pensi che Michelagnolo più tosto compiacer voluto si sia de l'arte, che de la verità istorica, e quello che egli non ha fatto non sia da ignoranza proceduto, ma dal voler mostrare ai posteri l'eccellenza del suo ingegno e la eccellenza de l'arte che è in lui» [1].

Disse M. Silvio: « Or dunque, per capacità nostra, cominciate a mostrarci di mano in mano i luoghi, ne' quali egli più de l'arte che del vero s'è compiaciuto, dechiarando l'ordine de l'istoria, che io non ho mai più intesa ».

« So' contento, rispose M. Ruggiero; però state avertiti, acciò possiate conoscere le parti vere, finte e favolose, che su vi sono. Dico dunque che 'l pittore istorico essendo in ogni cosa simile a lo scrittore, quello che l'uno mostra con la penna, l'altro mostrar doverebbe col pennello: l'uno e l'altro però deve essere fedele et intiero demostratore del vero, non intromettendo ne l'opera cosa mascherata, adulterata et imperfetta. E mi pare che i pittori che furono avanti Michelagnolo più a la verità et a la devozione attendessero, che a la pompa ».

« Le genti di quel tempo, disse M. Silvio, erano più grosse, però attendevano a l'antichità, non avendo l'ingegno desto né vivo; non potevano far le loro opere se non goffe, e vedete quanto ingegno avevano, che, non sapendo sopraporre ai Crocifissi i piedi, gli facevano a la greca con quattro chiodi, come sta quello che è ne l'intrare del nostro San Venanzo [2]. Né si curavano, a le volte, per una certa lor prosopopea, fingere cose più tosto degne di riso che di maraviglia: come ho inteso essere in Arimino ne la chiesa de' Frati di San Domenico un angelo che annonzia la Madonna con un

palmo di barba bianca; e penso che 'l pittore che ciò fece fusse uno di quelli ch'aveva la zucca in capo: il quale non per altro effetto in quel modo lo fece, che per far la gloriosa Vergine più onesta, come che in lei fusse possuto cader pensiero o atto lascivo, parlando con l'angelo [1]. Pensate che de l'altre ancora se ne veggono non men di questa salate ».

Sequitò M. Ruggiero: « Se quelli erravano nel poco, e questi errano nel molto; però sarebbe bene di quel poco e di questo molto fare regolata mescolanza e cavare un mezzo che suplisse al difetto degli uni e degli altri, acciò l'opere abbino le debite proporzioni » [2].

« Ritorniamo al propogito nostro, disse M. Troilo: cominciate a dechiarare l'istoria del Giudizio ».

Sequitò M. Ruggiero, dicendo: « Avete da notare la prima cosa, che né l'ora, né 'l dì, né 'l tempo del giudizio si può sapere, se non per conietture. Il Signor nostro, come cosa riservata al Padre, nol volse a' discepoli rivellare, di maniera che né gli angeli né gli uomini il possono sapere ».

« Come no?, rispose M. Vincenso. I sette giorni che corsero ne la creazione del mondo e le sette ebdomode di Daniello [3] altro non significano che settemila anni che deve durare il mondo, de' quali ne sono, secondo molti, corsi seimila e cinquecento sessanta uno ».

Disse M. Ruggiero: « Coteste opinioni de' Dottori sono probabili, non necessarie. Basta a me che certamente nissuno il può sapere, se non per divina rivelazione. Ma verrà quando altri nol pensa. Però il Salvator diceva che verrà come il ladro di notte. Il mondo sarà ne l'essere ch'ora lo vediamo e che fu al tempo di Noè. Le genti mangeranno, beveranno, giuocheranno, si maritaranno e faranno quello che fanno anco adesso; volendo il Signore inferire che gli uomini saranno còlti a l'improviso [4]. Ma prima si manifestarà il figliuolo de la perdizione (come dice Paolo), che sarà Anticristo, il cui regno durerà tre anni e mezzo, secondo Giovanni ne l'Apocalisse. Spento che sarà da le saette del cielo questo orribil mostro, quanto tempo abbia da essere insino a quel'ultimo

giorno non si sa. Come i peccati degli uomini saranno al colmo giunti, verranno i segni preditti dagli Evangelisti: che saranno guerre, carestie, peste, terremoti, si oscurerà il sole e la luna, caderanno le stelle, si commoveranno le virtù de' cieli, e simil altri »[1].

Disse M. Silvio: « Ditemi un poco, M. Ruggiero: credete voi che questi segni abbino da essere veramente e materialmente, o pure allegoricamente gli abbiamo a interpretare? ».

Rispose M. Ruggiero: « Parte ne sarà, credo, in effetto veramente, e parte no. Le guerre, le carestie, i terremoti, le pesti e gli altri mali, così l'eclisse del sole e de la luna, penso che sarà in effetto; ma il cadere de le stelle no, che non può essere in effetto: gli abbiamo a dare allegorica interpretazione, cioè che i prelati de la Chiesa et altri maggiori abbino in quel tempo a mancar di fede e lasciar le cose celesti per le terrene. Ciò dico che non può essere, perché ogni minima stella è di modo fermata nel cielo, che cadere non può; e poi è tanta la grandezza de le stelle, che ne l'ottava spera, secondo gli astrologi, non è stella sì minima, che non sia maggiore che tutta la terra. Però, cadendo, la coprirebbe tutta ».

« Come no?, rispose M. Troilo. Non veggiamo noi la state cadere le centinaia de le stelle? ».

Rise a questa risposta M. Pulidoro e disse: « Non crediate, M. Troilo, che quelle che voi cadere vedute avete, sieno stelle ».

« E che sono? », replicò M. Troilo. Disse M. Pulidoro: « Sono vapori elevati da la terra, i quali corrono con tanta velocità in alto, che s'accendono e fanno nel cadere quei lampi o splendori che voi dite. Né siate di quella opinione che alcuni sono, che quei vapori volino al cielo, e tosto che arrivano a l'elemento del fuoco s'accendano; ché questo non è vero e non può essere, né possono passare la seconda regione de l'aere, né più su che le nugole. Che ciò sia vero, si vede che poco sopra noi si accendono e cadeno; e poi io so' de l'opinione de molti, ch'el fuoco ne l'elemento suo non

abbia azzione alcuna. De la cosa de le stelle, noi l'abbiamo trattata da Aristotile ne la Meteora[1]. Or sequitate, M. Ruggiero».

Il quale così ripigliò il ragionare: «Passati dunque i sopradetti segni, perseverando gli uomini tuttavia nel male, quando niuno a ciò pensarà, compariranno in mezzo del cielo le gloriose insegne de la nostra redenzione, non chinate né per traverso, come Michelagnolo l'ha fatte e qui le vedete, né materiali e brutte come furono al tempo de la Passione, ma risplendenti, lucide, gloriose, in maestà, sostenute con gran magnificenza da migliaia d'angeli, non con quei groppi, né sforzi, né moresche, né bagattelle, che voi gli miriate che Michelagnolo gli ha fatti. Che abbino a essere così splendenti e chiari, è opinione del gran dotto Origene e di Basilio, et è verisimile che così sia, per ismacco degli infedeli tiranni e persecutori de la Croce; e questo potiamo mettere per un capriccio di Michelagnolo, nel quale più del capriccio dell'arte che del vero s'è compiaciuto[2]. Dopo' verrà esso Signor nostro in maestà, in potenza et in gloria, e seco tutti gli angeli del cielo. Allora, come dice Giovanni, piangeranno le tribù de la terra, et il mondo, tutto pieno d'orrore e di spavento, vederà il Figliuolo de l'uomo ne le nuvole del cielo, glorioso[3]. Ma a che ora abbia da essere questa venuta non si sa; alcuni hanno detto che sarà ne l'aurora, nel tempo che egli risuscitò; altri ne l'ora che ascese al cielo, avendo gli angeli detto agli Apostoli: 'In quel modo che salire l'avete veduto, egli verrà'[4]; altri nel mezzo giorno, quando su la croce posto rese lo spirito a Dio, e che sia anco del medesimo dì di Venere: e questa opinione assai mi piace. Dopo manderà gli angeli suoi con le trombe, a congregare gli eletti da le quattro parti del mondo».

Disse M. Vincenso: «Michelagnolo questo ha osservato: ecco quivi in un groppo sette angeli, che suonano le trombe e chiamano le genti al giudizio, come dice Giovanni».

Rispose M. Ruggiero: «Quanto ai sette angeli, che da San Giovanni sono in quel luogo mostrati, non si deve quel mistero intendere per il giorno del giudizio, ma per le tribu-

lazioni che doveva aver la Chiesa da quel tempo insino al giorno del giudizio. Che ciò vero sia, dice l'Apostolo che ciascuno sonò la tromba la sua volta, annonziando la futura tribulazione al tempo suo [1]. Dopo', questi stanno tutti in un groppo et in uno stesso luogo; e l'Evangelio dice che saranno mandati ne le quattro parti del mondo a congregare gli eletti ».

Disse M. Silvio: « Avvertite, M. Ruggiero, che 'l testo de l'Evangelio non dice 'manderà gli angeli suoi ne le quattro parti de la terra', ma che da le quattro parti de la terra congregheranno gli eletti suoi ».

« Questo non importa, disse M. Ruggiero. Dicendo il Signore 'dai quattro venti e da la sommità de' cieli insino a' termini loro', penso che altro inferir non volesse che da le quattro parti del mondo, cioè da tutto il mondo, raccoglieranno le cenere de tutti i morti, gli angeli buoni quelle degli eletti et i demoni quelle de' reprobi, e le porteranno ne la valle di Giosafat, dove si faranno i rigorosi esamini » [2].

Disse M. Francesco: « Come sarà possibile che in luogo così piccolo possa capere tanta gente? ». Rispose M. Ruggiero: « Questo sarà un segno maraviglioso de la divina potenza: perché a lui non è impossibile cosa alcuna. Dicono alcuni che gli eletti staranno tutti in aria et i reprobi in terra ».

Disse M. Pulidoro: « Come sarà possibile, ancora che gli eletti stieno in aria, che l'angusta valletta possa capere tante migliaia de milioni di uomini che allora saranno risuscitati? Perché uno esercito di cento mila persone vorrebbe più di diece miglia di paese, or che farà un numero, come ho detto, di tante migliaia di milioni? »

Rispose M. Ruggiero: « Già v'ho detto che questo sarà un segno de la potenza infinita di Dio. Et altri hanno detto (il che a me non dispiace) che il Signor nostro starà egli in aria sopra detta valle, e le genti staranno sparse d'intorno; non che essa valle gli possa caper tutti, ma piglieranno anco il vicino paese e tanto spazio che basti a capergli, e tutti

vederanno il Signore in aria sopra detta valle a far l'esamino, come dice Matteo »[1].

Disse M. Vincenso: « Io ho molte volte inteso dire ai predicatori che l'anime non occupano luogo; però, se così fusse, non sarebbe gran cosa che potessero stare in quella valle ». Rispose M. Ruggiero: « È vero che i teologi tengono che l'anime non occupino luogo; ma allora non saranno anime sole, ma anime e corpi, e benché i corpi saranno glorificati, nondimeno occuperanno luogo per certo. Ma di grazia, lasciamo gire queste sottilità e ritorniamo a l'istoria. Il Signor nostro in quel giorno, stando in maestà in mezzo degli angeli, risplenderà mille volte più del sole. Fatta che sarà la raunanza de le ceneri e degli altri viventi ne la valle sopra detta, l'arcangelo Michele (come alcuni vogliono) o vero esso Signor nostro con gran voce (come già chiamò Lazzaro) chiamerà i morti, che risuscitino. Allora si farà il gran mistero de la resurrezzione in un momento, in un volger d'occhio, in un tempo indivigibile, come diceva Paolo[2]. E quivi io noto un altro capriccio di Michelagnolo, nel quale più ha dato al pennello che al vero; e quest'è che, ne l'atto del resorgere, i resorgenti fanno diversi atti, per diversi effetti, come potete vedere: chi ha già rivestita la carne perfettamente, chi parte, chi comincia a ripigliarla, chi sta nudo, chi vestito di quei panni o lenzuola coi quali fu sotterrato; altro come impacciato cerca svilupparsene, altro fa segno non esser ancor ben desto, altro sta dubbioso ove la divina giustizia lo chiami; altro esce d'una grotta, altro sta a sedere, altro ingenocchiato; chi fa un atto e chi un altro: il che tutto è falzo, e più tosto par che rappresentino moltitudine di dormiglioni che d'uomini resuscitati ».

Disse M. Silvio: « Anzi, mi pare che questo sia uno de' più vaghi e bei misteri che sia in tutta questa istoria, conciossia che dimostra chiaramente, del luogo dove ciascuno fu sotterrato dover ne la resurrezzione uscire. Tal dirò anco de' panni che portano, del che abbiamo l'auttorità de la Scrittura, la qual dice che Lazzaro risuscitò legato ne le fasce, col sudario al volto secondo il costume degli Ebrei. Inoltre

quanti sono stati seppelliti con sacchi, con lenzuola, con veli, con altri panni, secondo il costume de' luoghi? E questo penso che sia stato fatto a posta per mostrare la varietà de' morti e la diversità de' costumi de le genti; ond'io lo tengo ben fatto. Quanto poi ai resorgenti, chi ha insieme riunite l'ossa, chi mezzo rivestita la carne, e chi tutta, non l'istimate capriccio, avendo per esempio la profezia di Ezecchiello, la quale chiaramente dimostra l'effetto del risuscitare, secondo che Michelagnolo l'ha fatto [1]. Per aver dunque un poco variato l'artefice, non s'ha per questo da reputar poco fedele, dicendo Orazio:

> Non ti curar di parola in parola
> Traslatar l'opra tua, come far suole
> In simil caso interprete fedele [2].

Quanto a chi si leva su e chi guarda al cielo, penso che altro non voglia significare che, essendo uno allora risuscitato, non sappia s'è degno di misericordia o di giustizia: però come dubbioso fa quell'atto ».

Disse M. Ruggiero: « Non anderà la cosa come voi credete, né come egli l'ha fatta, conciossia che, quanto agli abiti, tutti risusciteranno nudi, e per il più chiaro e presto argomento vi do la resurrezzione del Signor nostro; il quale essendo stato sepellito con quei panni che dice l'Evangelio, egli risuscitò nudo, rimanendosi i panni nel sepulcro, per dimostrarci che nudi siamo usciti del ventre di nostra madre, e nudi ritorneremo in terra, e nudi risuscitaremo, come diceva Giob [3]. Quanto a la profezia di Ezecchiello, vi rispondo che solo fu mostrato al Profeta il mistero e non il modo vero; il quale ne fu mostro da Paolo, dicendo che sarà in un momento, in un batter d'occhio, in un tempo indivigibile et inconsiderabile [4], nel quale non aranno agio di uscire de le spelonche, ingenocchiarsi, rannicchiarsi, appoggiarsi, fregarsi gli occhi come avessero dormito, cavarsi la maschera, rimetterlasi, chiamar gli altri che si destino, e simil altre vanità. Per che non sarà per la troppa prestezza considerabile

il vestirsi la carne, del che ve ne do uno esempio. Se si getta una goccia d'acqua sopra secchissima e minutissima polvere, si vede ricoprirsi di quella con tanta prestezza, che prima si vede il fatto compito che il fare. Tal sarà la nostra resurrezzione: l'anima, al suono de la tromba et a la voce del Signore, ripiglierà la sua carne con tanta velocità che non si potrà considerare, di maniera che il fatto, e non il fare, si vederà [1]. Quanto ai versi di Orazio che voi allegasti, dico che il poeta vuole che al senso si attenda e non a le parole; come anco vuole Girolamo ne la lettera che egli fa De l'ottimo genere de l'interpretare. Il dotto Isidoro anco l'istesso tiene, perché le parole furono trovate per isprimere i concetti, e non al contrario. Ma chi, variando, vizia il soggetto, merita le sferzate. Però il variare degli accidenti che non importano è nulla; ma viziar la sostanza è inescusabile errore. Et altro dir non volse Orazio, che il traslatore più tosto deve attendere a la mente de l'autore che a le parole, perché altra cosa è imitare, altra il traslatare [2]. Per tornar dunque a propogito, dico che la resurrezzione sarà prestissima; e non risuscitarà chi prima e chi dopo, chi presto e chi tardo, ma in uno stesso tempo e tutti insieme».

Disse M. Francesco: «Anzi, io sono di contraria opinione, dicendo l'Apostolo ai Tessalonicensi che quelli che saranno morti in Cristo risusciteranno primi. Dicendo primi, presuppone i secondi e la successione de l'ordine; la quale far non si può senza distinzione di tempo, entrandoci l'ordine de' gradi. Un'altra auttorità anco de l'Evangelio vi allego: dice il Salvator nostro che gli angeli sepereranno i buoni dai rei; questa seperazione non si può fare senza tempo, né meno il collocare a la destra e sinistra. Michelagnolo dunque ha fatto bene, e la vostra opinione è falza».

Rispose M. Ruggiero: «Errate, M. Francesco, perché le parole de l'Apostolo in quel luogo non presuppongono priorità di tempo, ma solo di dignità, sì come noi diciamo 'i primi appo il papa sono i cardinali': non che i cardinali vadano sempre dopo il papa, ma che la prima dignità dopo

la pontificale è la cardinalesca. Perché, se avesse voluto l'Apostolo denotare il tempo, arebbe usato l'avverbio *prius*, che i latini lo danno al tempo ».

Disse M. Vincenso: « Questa parola 'primi' anco denota priorità di tempo; onde diciamo: 'il tale fu primo a entrare in Roma, i tal capitani furono i primi a dar l'assalto', e simil altre cose ».

Rispose M. Ruggiero: « Dato che sia vero questo che voi dite, nondimeno in questo luogo non presuppone ordine, ma solo dignità, perché i beati saranno nobilissimi et i reprobi vilissimi. Per denotare la dignità de la beatitudine Paolo disse che resusciteranno primi coloro che sono morti in Cristo [1]. Quanto a la separazione de' reprobi e de' beati, dico che sarà in tempo brevissimo et inconsiderabile, come la resurrezzione, conciossia che gli angeli et i demoni, che anch'essi ne la Scrittura angeli chiamati sono, faranno in un momento quella scelta, i buoni degli eletti, i demoni de' reprobi; quelli saranno rapiti in aria e questi resteranno in terra ».

Disse M. Troilo: « Arei caro sapere una cosa: se noi ripiglieremo questo istesso corpo che lasciamo, o altro di nuovo creato (ché, se bene consideriamo, il grano produce il grano, ma non quello istesso che fu seminato); il corpo nostro tornando in terra, se quella istessa terra si rifarà carne, o no ».

Rispose M. Ruggiero: « Senza dubbio ripiglieremo questo istesso corpo che lasciamo per morte; il che l'umana fragilità difficilmente capisce, parendoli cosa impossibile che quello che la natura ha fatto in tanto tempo, con tanti mezzi, si possa fare in uno atomo. Ma se consideriamo la nostra origine da quai principii venga per via naturale, non ci parrà impossibile, avendo riguardo a la potenza di Dio, che farà questo effetto. La prima nostra terrena natività è naturale, e la seconda sarà miracolosa. Giob il dechiarò dicendo: 'Sarò di nuovo da la mia pelle circondato'; e notate che disse 'mia', cioè 'di questa istessa che ora porto, e non d'altra'. Quanto a l'esempio che dato avete, secondo Paolo,

del grano, dico che il grano si semina nudo e nasce vestito et ornato di paglia, ma il corpo nostro, se bene riaverà la medesima carne, arà altre qualità, et in questo sarà differente al grano: perché quello rinasce de la medesima spezie e qualità, con altri ornamenti però, e non quello grano che fu seminato, ma altro [1]; la nostra carne sarà l'istessa, con altre qualità et altri ornamenti, perché il primo corpo nostro fu seminato di terra e terreno nasce, ma il corpo resuscitato arà lasciata la terrestrità, la gravezza e la corruttibilità, e risusciterà spirituale, agile, leggiero e glorioso. Nasciamo prima figliuoli di Adamo uomo terreno, dopo risusciteremo figliuoli di Cristo uomo celeste; e sì come nel mondo abbiamo portata l'imagine del terreno uomo, così nel cielo portaremo l'imagine del celeste, come diceva Paolo » [2].

Disse M. Pulidoro: « Come si potrà far questo, essendo che tante migliaia d'uomini sieno stati abbrugiati e le cenere gittate a' venti e ne' fiumi? Tanti anco ne sono stati mangiati da le fere, dagli uccelli, dai pesci, dagli uomini, come dagli Antropofagi, dai Lestrigoni, dai Cannibali; si legge anco più volte ne la città di Gierusalemme le madri aversi mangiati i proprii figliuoli, il che anco avvenne in Roma al tempo de' Goti. E sì come per quel pasto la sostanza d'uno s'è convertita in quella de l'altro, dovendo essere come voi dite, bisognerà che si toglia la sostanza de l'uno e si renda a l'altro; il che come far si possa non intendo. Inoltre non sarà convenevole che si toglia la sostanza a le fere, agli uccelli et ai pesci e si converta in sostanza umana, che sarebbe cosa mostruosa ».

Rispose M. Ruggiero: « Se vogliamo considerare la nostra compogizione secondo l'ordine de la natura, non solo non potrà essere questo che io dico, ma né anco la resurrezzione de' morti. Voi, come filosofo, ben considerate che repugnano queste cose tra loro secondo la vostra regola, e più anco la resurrezzione, non si concedendo ritorno da la privazione a l'abito. Ma se, come cristiani, la vogliamo considerare per fede et in quel modo che sarà, non ci troveremo

dubbio alcuno, perché a Dio nulla è impossibile, essendo che di nulla ha creato il tutto. Egli, volendo formare la donna, cavò una costa del fianco di Adamo, e di quel duro e semplice osso, senza diminuzione, danno o imperfezzione di Adamo, formò la donna. Esso nel tempo de la nuova legge aumentò ne le mani degli Apostoli il pane et il pesce, di maniera che saziò tante migliaia di persone, con tanto avanzo che sarebbe bastato per altre e tante. Chi fece dunque la donna senza diminuire la sostanza de l'uomo, et aumentò il pane et il pesce ne le mani degli Apostoli, fate voi dubbio che non possa levar la sostanza da le fere, dagli uccelli e dai pesci per convertirla in sostanza umana, e da un uomo per darla ad un altro uomo? E quando levar non la volesse a questi che ho detto, fate voi dubbio che non possa aumentare quella quanto egli vuole, in quel modo che egli vuole et in chi egli vuole, avendo aumentato il pane et il pesce in mano degli Apostoli, e la farina ne l'arca de la vedova al tempo di Elia, e l'olio nel vaso de la vedova al tempo di Eliseo? Credete certo che Iddio è possente levar la sostanza dagli uomini, da le fere, dagli uccelli e dal pesce, e convertirla in vera sostanza de l'uomo in un momento, in un istante, senza diminuzione di quella degli uomini, de le fere, degli uccelli e del pesce, senza far corpo mostruoso, come voi dite; ancor che questi si fussero risoluti in cenere e quelle fussero state gittate ai venti, ne' fiumi, in levante, in ponente, in mezzodì et in settentrione, e si fussero risolute in fuoco, in acqua, in aria et in terra: perché quel giorno ogni elemento renderà il morto suo, come diceva Giovanni » [1].

Rispose M. Pulidoro: « Concedo che sia come voi dite, perché a Dio nulla è impossibile; e bene avete discorso, che noi ciò per fede credere doggiamo, essendo che l'opinioni de' filosofi restino in questi casi inutili e falze: perché Iddio altra regola ha data a le cose corporali et altra a le spirituali, l'opinione d'Aristotele riguarda a le prime, e non a le seconde, et in questo viene a operare la fede et a mancare le naturali ragioni » [2].

Disse M. Silvio: « Credete voi, M. Ruggiero, che gli uomini risuscitino nel sesso virile, e le femine nel feminile, o pur tutti maschi, o tutti femine? ». Rispose M. Ruggiero: « Agostino et anco gli altri teologi tengono che i maschi risusciteranno maschi, e le femine femine, acciò l'uno e l'altro sesso sia ornamento del cielo, sì come è stato del mondo, et i reprobi e reprobe de l'inferno »[1].

Soggionse M. Francesco: « Credete voi che uno resusciti più vecchio o più giovine de l'altro, più grande o più piccolo di quanto fu o sarebbe stato vivendo al mondo, o pur tutti saranno ad un modo? ».

Rispose M. Ruggiero: « L'istesso Agostino tiene che tutti risusciteranno ne l'età di trenta tre anni, e ne la grandezza di persona che fu vivendo, o sarebbe stato; ne la quale età morì il Salvator nostro, la quale da Paolo è chiamata età d'uomo perfetto. Quanto a la grandezza de la persona, già v'ho detto e di più vi dico, che a' fanciulli piccoli, ancora a quelli che con l'anima sono morti nel corpo de la madre, si accrescerà la statura tanto quanto fussero morti di trenta tre anni; a coloro che sono morti vecchi e decrepiti si scemeranno gli anni tanto, che mostrino quella istessa età ne la quale morì il Salvator nostro; il quale è stato il primo a darci la regola et a mostrarci il modo de la resurrezzione. E sì come esso risuscitò immortale, immortali anco noi risuscitaremo. Né fra i beati sarà difformità alcuna, come monchi, zoppi, attratti, stroppi, ciechi et altri tali difetti che fanno il corpo brutto, ma tutti si rimaranno ne' reprobi, anzi si aumentarà loro il male per aggravarli la dannazione e le pene. Questa, secondo alcuni, sarà la differenza fra i beati et i dannati: che questi non si mancheranno di quei difetti che fanno il corpo sozzo e brutto, et a' beati resteranno solo le parti che fanno il corpo bello, leggiadro e vago, et atto a la gloria[2]. I martiri aranno le cicatrici de le loro ferite lucide e risplendenti per maggior segno de la fede e costanza loro e de la crudeltà de' tiranni »[3].

Disse M. Silvio: « Come dunque si potrà mostrare l'atto

de la resurrezzion di coloro che sono stati seppelliti ne le grotte, ne le spelonche o ne le sepulture o in altri luoghi tali, se di quelli non hanno da uscire? ».

Rispose M. Ruggiero: « Dianzi vi dissi che gli angeli raccoglieranno le ceneri di tutti i morti, tanto di quelli che sono stati seppelliti ne le grotte, ne le spelonche, ne le sepulture, di quelli che sono stati abbrugiati, e gittate ai venti o nei fiumi o in qualunque altro luogo, e le porteranno ne la valle di Giosafat, dove s'ha a fare il gran mistero de la resurrezzione. Di questo intendeva il Salvator nostro, quando parlava degli angeli che raccoglieranno gli eletti dai quattro venti e da le quattro parti prencipali del mondo. Sicché non sarà a nissuno concesso per sé stesso uscire de' luoghi ove fu seppellito; perché, quando ciò dovesse essere, bisognerebbe che coloro che sono stati devorati da le fere, dagli uccelli e dal pesce, uscissero de la bocca de le fere e del pesce, e del becco degli uccelli: il che quanto sarebbe sconvenevole e mostruoso giudicatelo voi. Quanto ai panni che gli furono messi ne la fossa, se saranno stati consumati da la terra non potranno ripigliare i loro corpi; se non saranno consumati, si resteranno ne la fossa, come restarono quelli del Signor nostro, perché la resurrezzione sarà de' corpi e non de' panni. Voi dite: 'Oh, vi risuscitò Lazzaro'. Vi rispondo che Lazzaro gli aveva di fresco, e poi esso non risuscitò al giudizio di ultima resurrezzione, ma al mondo, per morire un'altra volta » [1].

Disse M. Troilo: « Oh, voi la volete troppo sottilizzare. Bisogna che anco la pittura abbia in molte cose il suo decoro e la sua libertà ».

Rispose M. Ruggiero: « Allora l'uno e l'altra arà, che l'arte cederà a la natura e l'imitarà, come far deve, in ogni cosa; e quando la finzione cederà al vero e l'ombra a la luce. E colui che fa il contrario mi par che faccia come quel sartore, che fa un paio di calze ad uno che abbia una gamba più lunga o più grossa de l'altra, e le faccia ambedue ad un modo, e dica poi, si egli si lamenta: 'Io so fare le

calze e non le gambe'; come più tosto le gambe a le calze, che le calze a le gambe accomodare si convenisse [1]. Un altro capriccio anco io noto, ne l'aver fatti quelli che non paiono ben desti e non par che sappino ancora dove la divina giustizia gli chiami. Conciossia che questo non può essere in verun modo, se con questo pretesto gli ha così fatti; conciossia che coloro che sono stati morti o poco o molto, è necessario che sappino la determinazione di Dio, sapendo il luogo ove le loro anime sono state. Se in paradiso o in purgatorio, sono certi d'esser salvi; se ne l'inferno, dannati. Inoltre la resurrezzione, come dianzi vi dissi, sarà tanto presta, che non aranno agio a pensar quel'atto, non che a farlo [2]. Sì che io la tengo favola ».

Disse M. Francesco: « Potrebbe esser che ciò fatto fusse per avvertimento nostro, solo per mostrarci la varia fortuna degli uomini, che nel praticare il mondo strani casi a le volte succede loro. Acciò ognuno possa più facilmente considerarli fu così fatta ».

Rispose M. Ruggiero: « Altra cosa è il resuscitare, altra il morire. Quello che voi dite non appartiene a questo mistero, per quello che io v'ho detto. E per questo l'artefice si deve sempre sforzare in ogni miglior modo che possibil sia mostrare il vero, acciò sia scusato aver lasciato quello che mostrare non ha possuto, più tosto che non l'aver voluto o non l'avere inteso. Credo certo che Michelagnolo, come da prima fu detto et è fama publica, che per ignoranza non ha errato, ma più tosto ha voluto abbellire il pennello e compiacere a l'arte che al vero. Io penso certo che più sarebbe piaciuto et ammirato, se questo mistero fatto avesse come l'istoria richiedeva, che come l'ha fatto [3]. Un altro capriccio anco noto, di quelli che hanno preso il volo per andare incontra a Cristo altri sia per prenderlo, altri sia di già arrivato al desiato luogo; come che questo aggia da essere in poter nostro. E gli angeli, chi gli tira su in un modo, e chi in un altro. Il che tutto è favoloso e vano » [4].

Disse M. Troilo: « Anzi, io lodo questo per una de le

rare invenzioni che sia in quella istoria, e poi mi pare che si conformi col detto di Paolo, che tutti anderemo in aria ad incontrare il Signor nostro. Se così è e costoro ci vanno, perché lo biasimate voi? ».

Rispose M. Ruggiero: « Quattro cose saranno in un momento: la resurrezzione de' morti, la separazione de' buoni e cattivi, il ratto degli eletti e l'immutazione de' corpi. E vi dissi, se vi ricorda, che, quando il Signore verrà a giudicare, il mondo sarà pieno di viventi come ora e come anco fu al tempo di Noè. Quelli dunque che saranno morti in grazia, a la voce de l'arcangelo risusciteranno; i vivi che sono predestinati a la gloria saranno, insieme con gli eletti risuscitati, rapiti in aria, et in quel ratto moriranno e risusciteranno, in un momento diventeranno, di mortali, immortali; e questa sarà l'immutazione de la quale parlava Paolo. E notate le parole de l'Apostolo, il qual dice: 'Saremo insieme rapiti'. Questa parola 'insieme' non denota uno e poi l'altro, né chi in Francia e chi in Lombardia e chi in India: ma dice 'tutti insieme'; e la parola 'rapiti' non suona che uno ci possa da sé stesso andare, quando voglia gli ne viene, ma da altro vi sarà portato. Notate anco la forza di quella parola 'rapiti', che dimostra la violenza e prestezza de l'atto ».

Soggiunse M. Francesco: « In quel tempo si troveranno dunque gli uomini vivi? ». Rispose M. Ruggiero: « Come ora. Gli eletti saranno rapiti dagli angeli buoni in aria, et i reprobi dai demoni ne la valle di Giosafatte; ché sarebbe impossibile che di tutto il mondo vi potessero venire i vivi in quel momento, a sentire l'orribile e spaventosa sentenza per i dannati, e la dolce, lieta e tanto aspettata dagli eletti, i quali anderanno gloriosi al cielo, et ⟨i⟩ reprobi angosciosi a l'inferno ».

« Ditemi, disse M. Francesco, i dannati che vivi saranno portati dai demonii, morranno mentre sono portati a la valle, o dopo'? ». Rispose M. Ruggiero: « Anch'essi risusciteranno in quel ratto, acciò sieno atti a patere eternamente le pene infernali [1]. L'altro capriccio che io noto è che gli angeli fac-

cino quei gesti di tirare i beati, altri con cordoni, altri con corone, altri per le braccia, come quivi vedete; come che d'uopo fusse la violenza per ire al cielo, dimostrando per avventura che i demonii gli impediscano per non lasciarli consequire il desiderato fine de la beatitudine, o vero, ritardati da la gravezza del corpo, come già nel mondo furono, abbino auto bisogno di chi gli tiri a forza: il che quanto sia favoloso non durerò fatica altramente a dechiararvilo».

Rispose M. Pulidoro: «In questo io non tassarei Michelagnolo, perché l'aver mostrato quei gesti del tirare i beati in quel modo penso che altro denotar non voglia, se non la diversità de' mezzi per i quali uno s'è salvato: la corona denota l'orazioni esser state cagione de la colui salute, d'altri la religione, e così degli altri. Però mi piace e lo lodo».

Rispose M. Ruggiero: «Tutti coloro che si salveranno, per questi mezzi consequiranno la salute, perché senza l'orazione e l'altre buone opere è impossibile che uno si salvi, e non era cosa necessaria a demostrare quegli effetti. Però io non gli lodo [1]. A quelli un altro ne segue, a mio giudizio, non men degno di riso ch'el sopradetto, e questo è che gli angeli s'oppongono ai reprobi che tentano sallire al luogo d' i beati, e gli danno di gran punzoni per farli ritornare a basso. Da l'altra banda i demoni par che si sforzino impedire il volo ai beati, che non vadano al cielo, però si vede qua una gran baruffa fra gli angeli et i diavoli: per guadagnarsi uno, questi l'hanno preso per i capelli per tirarlo al baratro, e quelli per i piedi per tirarlo al cielo, come il fatto di colui stesse in arbitrio di chi a forza se lo guadagna. Se questa è salata, ditelo voi, ch'io la rimetto al vostro giudizio».

Disse M. Vincenso: «Penso che ciò fatto sia per mostrare le tentazioni e le battaglie che i maligni spiriti ne fanno sempre, e la difensione che dagli angeli abbiamo».

Disse M. Ruggiero: «Ancor che ciò vero fusse, non è quello il luogo da dimostrarle: conciossia che in quel giorno sarà fornito il prencipato di Lucifero, e resterà solo da esser

condennato a le fiamme eterne con tutti i suoi seguaci, e per ciò ogni tentazione sarà consumata, e non sarà bisogno che vengano a le mani, perché a la sola presenza de l'angelo e d'ogni beato anco tutti gli avversarii fuggirebbono. Oltra ciò, i maligni spiriti saperanno chi è dannato e chi è salvo, e, sapendolo, non tenterebbono di volerli a la lotta guadagnare; perché, oltre che non potrebbono, non arebbono ardimento di farlo [1]. Però ben diceva Orazio:

Fu sapïenza ne l'antica etade
Di seperar dal publico il privato
E da le sacre le profane cose.

Benché questo precetto sia dato al poeta, conviene anco al pittore, a cui appertiene di seperar le cose vere da le falze e non le confondere insieme, perché, se vogliamo rettamente considerare, il fatto de le corone e de le funi, che poch'è vi dissi, troveremo che dimostra più tosto non so che di disprezzo de la religione che di onore, conciossia che non sono quelle la principal cagione de la nostra salute, ma il Signore. Però non si dee attribuirgli quello che non gli si conviene, essendo cosa più tosto da far ridere che compungere, e più tosto recano a l'orazioni et a le religioni disprezzo che grandezza. Però a me non piace [2]. Un altro capriccio noto ancora in questa istoria, il quale è d'aver confusamente in aria mescolati i beati et i dannati a la destra e sinistra mano; il che è contra il testo de l'Evangelio ».

Disse M. Silvio: « Io direi che in questo luogo la destra e la sinistra non significhino luogo materiale, né ordine come noi sogliamo intendere; ma che per la destra s'intenda la beatitudine, e per la sinistra la dannazione. E quanto ai santi, penso che, senza differenza di luogo o d'ordine, metteranno il Salvatore in mezzo, per render la maestà sua più gloriosa e grande ».

Rispose M. Ruggiero: « Sarebbe questo, a mio giudizio, peggio, che i reprobi stessero nel luogo de' beati et i beati nel luogo de' reprobi, e fare con questo mescuglio una con-

fugione. Inoltre, quando la lettera si può salvare, sempre far si deve. In questo luogo pigliar la destra per destra e sinistra per sinistra non s'impropria la lettera, né si fa violenza al sentimento, e con questa opinione si conserva l'ordine de l'istoria; conciossia che 'l Signor nostro, come uomo, arà l'una e l'altra. E per ciò Michelagnolo l'ha in parte osservato, e non doveva mettere i reprobi in aria come i beati, perché non sarà, come dianzi s'è detto »[1].

Rispose M Silvio: « Che dite voi dei due libri aperti, che sono in quel groppo de' sette angeli che suonano le trombe? ».

Disse M. Ruggiero: « Penso che vero non sarà che libro alcuno si mostri ». « Come no?, replicò M. Silvio. Non avete voi lette le Revelazioni di San Giovanni, ne le quali si legge che i libri saranno aperti? Non canta egli la Chiesa che i libri scritti si caveranno fuora, ne' quali ogni nostro fatto notato si vedrà? ».

Disse M. Ruggiero: « È vero che si legge cotesto che voi dite, ma in vero non saranno prodotti altri libri che la consienza; et acciò non pensiate che io questo di mio capo vi dica, vi voglio dar per testimonio Paolo a' Romani, dicendo: 'Rendendoli testimonio la consienza loro et i pensieri che tra sé stessi accuseranno e difenderanno, in quel giorno che 'l Signore giudicherà le cose occulte degli uomini '. V'aggiungo anco, a questo propogito, un detto de la Sapienza: 'Ne' pensieri degli empi saranno le loro interrogazioni '; conciossia che le nostre consienze quel giorno non potranno occultar peccato alcuno di fatto o di parole o di pensieri. Per questa ragione s'è detto che s'apriranno i libri. Ma quando veramente comparire dovessero, non mi pare che sieno ben collocati in quel basso luogo, nel quale non possono esser veduti né letti, stando le genti in alto come vedete[2]. Un altro capriccio anco io noto, il quale è Cristo senza barba, il che, se è ben fatto o no, insino a' ciabattini lo sanno giudicare. Conciossia che in quaranta ore che Cristo stette nel sepulcro morto non perdette cosa alcuna, non avendo

il suo corpo sentita corruzzione, come diceva il Profeta. Ma se avesse auto a perdere i peli, tanto doveva perdere quelli del capo quanto quelli de la barba, che in ciò non penso che più privileggio avesse l'uno che l'altra. Ma né questi né quelli perdere poteva, non si potendo la santissima carne incenerare » [1].

Disse M. Francesco: « Penso che Michelagnolo l'abbia in quel modo fatto per capriccio veramente, né lo saprei difendere altramente; perché, se avesse perduta la barba, tanto perduta l'arebbe al tempo de la resurrezzione, quanto al tempo del giudizio. Gran contradizzione ha fatta Michelagnolo ne la Conversione di Paolo, che fu al tempo de la resurrezzione: lo dipinge con la barba rossa e folta, e nel Giudizio senza barba ».

Disse M. Ruggiero: « Quasi che dal giorno de la resurrezzione insino al giudizio per qualche accidente l'avesse perduta. Ben mi maraviglio che non l'abbia voluta emendare, ché intendo esserli stato detto da molti, imitando in ciò il grande Apelle, che poneva le sue opere in publico per conoscere gli errori et ammendarli, caso che fussero stati notati da chi conosciuti veramente gli avesse per professione, come fu quello d'una scarpa, notato da un calzolaio [2]. Son andato oltra di questo considerando molte volte la cagione per la quale ha fatto Cristo in piede, dicendo la Scrittura che egli sederà ne la sedia de la maestà sua ».

Disse M. Vincenso: « Per due ragioni penso che ciò fatto sia. Una è che la sedia et il sedere in questo caso non denotano la sedia materiale che noi usiamo, né meno l'atto del sedere, ma l'anime de' giusti, essendo scritto: ' L'anima de' giusti è sedia de la sapienza '; e per il sedere l'auttorità del giudicare. Che ciò sia vero, ne' Salmi si legge: ' O tu che siedi sopra i Cherubini '; in un altro luogo: ' Disse il Signore al Signor mio: Siedi a la destra mia '. Se queste parole intendere le vogliamo letteralmente e semplicemente come suonano, ne nascerà uno assurdo, che sarà di fare Iddio corporale, che non è. L'altra ragione è lo spavento e

l'orribilità de la sentenza verso i dannati, il che fatto non arebbe stando a sedere [1]. Però io noto un secreto in quest'atto: il braccio destro elevato denota la terribilità de la maledizione, con la quale da sé scaccia i reprobi; il braccio sinistro, piegato a guisa che abbracciar volesse, significa l'amore verso i beati, col quale par che raunare e stringere gli voglia et abbracciargli, per dar loro il celeste regno» [2].

Rispose M. Ruggiero: «Chi misticamente et allegoricamente interpretar volesse le parole del testo evangelico, potrebbe questa vostra opinione passare; ma prima si deve prendere il sentimento letterale, quando propriamente dar si possa, e poi gli altri, e salvare la lettera quanto più possibil sia. Che il Salvator nostro abbia l'auttorità di far questo giudizio, niuno cristiano penso che ne dubiti. Quanto al sedere, essendo egli uomo vero e Dio insieme, credo che veramente e realmente sederà, e così tengono i teologi. Quanto al detto de' Salmi, noi non potiamo il sedere letteralmente intendere, per fuggire la pravità del sentimento, come voi avete detto e bene: a questo dunque dar si deve altra intepretazione che la letterale, non vi potendo ella cadere. Però diremo che il sedere sopra i Cherubini, che sono interpretati 'colmo o plenitudine di scienza', altro non vuole dire se non che il Salvator nostro, resuscitato che fu et asceso al cielo, ebbe come uomo dal padre tutti i tesori de la scienza e sapienza divini, i quali come Verbo sempre gli aveva auti. Quanto al sedere a la destra, questo se intende il suppremo grado di beatitudine, il quale consequì il Salvator nostro, asceso che fu al cielo, perché Iddio non ha, come spirito, né destra, né sinistra, né corpo da sedere. Ma il sedere che farà nel giudizio intender si deve con effetto e veramente, perché da questo atto non nasce assurdo né sconvenevolezza [3]. Sederanno anco gli Apostoli, per la promessa che fatta gli fu dal Salvatore. Quanto al mostrare a' dannati maggiore spavento, dico che questo non caderà, conciossia che, se ben siede, la faccia sua in un medesimo tempo farà due effetti: a' reprobi si mostrerà tanto terribile e piena di spavento, che mirare non la potranno, ma diranno, come Giovanni

scrive: 'O monti e colli, o pietre, cadete sopra noi e celatici avanti la faccia del sedente sopra il trono, nel giorno de l'ira. E chi potrà mirarla?'. Per il contrario gli eletti la vedranno tanto pia, tanto bella, tanto dolce, tanto benigna, tanto mansueta, tanto lucida e divina, che, volendo, non saperebbono né potrebbono mirare altrove; perché in quella vigione aranno la beatitudine [1]. Per questo io non lodo che de' beati altro miri in su, altro in giù, altro in là et altro in qua, altro al compagno et altro altrove si volga, e paiano piuttosto gente di mercato o di fiera, che di giudizio. Come cosa si potesse trovare più potente, più attrattiva, più delettabile de la gloriosa e divina faccia del Re di gloria, in maestà, in potenza et in gloria, per farli attendere altrove, occupati in altre cose più grate e gioconde de la faccia del figliuolo di Dio; ne la quale la divina essenza risplendere vedrassi in guisa che la renderà mille volte più che 'l sole risplendente. Ma questo con la medesima risposta si solverà: che il pennello, l'occhio e la poesia vogliono la lor parte, conciossia che non sarebbe né bello né vago che tutti, come trasecolati e pazzi, facessero un medesimo gesto nel mirarlo ».

Disse M. Silvio: « Non mi pare che questo ricerchi tanta considerazione; perché, oltre che sarebbe goffissimo che tutti guardassero ad un modo, denotarebbe non so che d'ignoranza ne l'artefice, che tanta moltitudine un solo gesto facesse, perché veggiamo, per esempio, molti stanno a la predica e non tutti mirano in faccia il predicatore, se ben diligentemente l'ascoltano. Bisogna presupporre che nel core abbino quel contento perfetto che arecherà la beatitudine che voi dite, se ben non mirano la faccia sua ».

Rise a questo M. Ruggiero e disse: « Anzi, bellissimo gesto sarebbe e lodevole, per dare ad intendere a noi che riguardiamo l'istoria, quanto sarà grande l'effetto de la beatitudine [2]. Dianzi fu discorso che l'uomo dimostra ai segni esteriori gli affetti interiori; uno che è addolorato, lo dimostra come disse il Petrarca:

Di fuor si legge come dentro avampi [3].

Se il dolore fa mostrare la malenconia et il gaudio l'allegrezza, e queste sono passioni carnali, di minor grado e di manco efficazia sarà dunque la beatitudine che le passioni? Quanto avete del predicatore detto, rispondo che l'oggetto de l'audito è la voce; la quale non ricerca di necessità l'occhio, ancor che più compito renda il suono a l'orecchia per i moti del corpo e la forza de la prononzia. Così dirò io che l'oggetto non solo de l'occhio, ma di tutti i sentimenti, sarà la beatitudine, la quale secondo Boezio contiene in sé tutte le perfezzioni. Negherete voi che non rapisca i cuori e le menti degli uomini e gli mandi in estasi? Se a me non credete, credete a Paolo che lo dice. Se la beatitudine dunque m'empie tanto di dolcezza e d'allegrezza, che ne cava tanto fuor di noi che non sentiamo, non vediamo, né imaginiamo altro (et a questo propogito potiamo allegare i versi di Dante), che direte voi? Or udite Dante:

O imaginativa che ne rube
Tal volta sì di fuor, ch'uom non s'accorge,
Perché d'intorno suonin mille tube.

In un altro luogo:

E però quando s'ode cosa o vede,
Che tenga forte a sé l'anima volta,
Vassene 'l tempo e l'uom non se n'avede.

Se le parole d'un uomo hanno forza di tener molti attenti e fisi a mirarlo et ad udirlo parlare, negherete voi che più forza e virtù non abbia la presenza del Signor nostro? Eccovi per testimonio Virgilio:

Conticuere omnes intentique ora tenebant.

Non voglio dir altro di questo, perché voi lo conoscete, s'è ben fatto o no. A' reprobi doveva far fare quei gesti, che per lo spavento non potranno mirare la faccia del Signore nostro; e non a' beati » [1].

Disse M. Francesco: « Io sono de la vostra opinione, M. Ruggiero; ma ditemi un'altra cosa: quando pur realmente abbia a sedere il Salvator nostro, di che sarà egli la sedia? »

Rispose M. Ruggiero: « Molti molte cose dicono: altri che sarà di Cherubini, altri di Serafini o d'altri angeli, o di lucidissima nuola, come fu quella che il giorno de la sua ascensione lo portò al cielo; o d'altra cosa che più appertenga a la gloria di tanta maestà » [1].

Disse M. Troilo: « Se ben mi ricordo, dianzi diceste che tutti nudi risuscitaremo. Se così sarà, perché Michelagnolo n'ha fatti molti vestiti, e le donne con quei lor capi conci et attillati? ».

Rispose M. Ruggiero: « Con la licenza che voi dite; la quale cuopre, salva, rimette et abbellisce tutti i difetti d' i pittori, con la quale si fanno lecito mescolare il falzo e 'l vero, il sacro et il profano, cosa che nol concede, come diceva Orazio,

Né gli uomin, né gli dii, né le colonne [2].

Ma ben dirò che sono state trovate alcune finzioni per cagione de l'onestà, le quali sono lodevoli, e queste lasciare in verun modo non si deono. E queste sono il celare con qualche bel garbo le parti vergognose de le sacre figure; il che Michelagnolo ha fatto al Salvator nostro et a la gloriosa Vergine, et anco a molt'altre figure. Ma n'ha fatte molte, d'uomini e di donne, tutte nude, del che penso che la maggior parte de' riguardanti se ne scandelezzino, anzi che diletto ne piglino » [3].

Disse M. Troilo: « S'hanno da risuscitar tutti nudi, e voi lodate che appuntino ogni circostanza, ancor che minima, s'osservi, molto biasimate quest'atto, fatto secondo che sarà in quel tempo? E poi non mi par cosa degna di molta considerazione, essendo figure dipinte in muro, e non uomini veri, che possano generare quello scandolo che voi dite » [4].

Rispose M. Ruggiero: « È vero che tutti hanno da risu-

scitar nudi, e che in quel tempo non si conoscerà che sia vergogna, come fu innanzi che i primi nostri padri peccassero; perché tutti saranno celesti, avendo l'uomo racquistata quella innocenza che fu perduta in Adamo, la quale non è ora in noi, che sempre inchiniamo a la peggior parte mediante la nostra corrotta natura, e secondo questa, e non quella, giudichiamo, pervertendo spesso a' nostri comodi il giudizio. Però io dico che, se quelle parti consideriamo in piccioli fanciulletti, non ci scandalezziamo, avendo riguardo a l'innocenza e purità di quelli, senza malizia e peccato, non potendoci per naturale istinto cadere. Ma se le miriamo negli uomini e ne le donne, n'arreca vergogna e scandolo [1], e più quando le veggiamo in persone et in luoghi ove vedere non si doverebbe, perché ne' santi, oltra l'erubescenza, ne dà non so che di rimorso ne l'animo, considerando che quel santo non solo ad altri mostre non l'arebbe, ma né anche esso stesso miratele. Se dunque portiamo quella riverenza ai santi per la santità loro che ciò aborrisce, perché dunque il pittore, contra quella legge de la santità e de l'onestà e del decoro, piglia ardire de in contrario ritorcerle con gesti tali sconvenevoli? In questi casi dunque io lodo la finzione et anco coloro che l'usano e con qualche bella finzione celano le parti vergognose a le loro figure e spezialmente a le sacre; imitando Apelle, il quale, dipingendo l'imagine de lo re Antigono cieco da un occhio, lo fece in profilo, che solo mostrava la parte sana, occultandoli la maculata [2]. E non vale a dire: 'Sono uomini dipinti', perché anco le pitture edificano e scandelezzano. Però io stimerei prudenza del pittore levar via l'occasioni del riso, de lo scherno e de lo scandolo » [3].

Disse M. Vincenso: « Penso che Michelagnolo abbia voluto imitare gli antichi, i quali per il più facevano le loro figure nude per meglio mostrare l'eccellenza de l'arte ne lo isprimere i muscoli, le vene e l'altre parti del corpo ».

Rispose M. Ruggiero: « Gli antichi non avevano la religione pura, casta e santa come noi. E che vero sia, consi-

derate che la religione di Giove era fondata ne' stupri, negli adulterii, negli incesti; quella di Priapo ne l'orribilità del membro; quella di Venere ne la carnale lascivia; quella di Cibele ne lo strappare de le membra virili de' suoi Coribanti. E tal dirò anco degli altri iddii [1]. I Romani (come scrive Plinio) tolsero a' Greci l'uso di fare le statue e le pitture nude; come si legge d'Apelle, che fece quella bella figura di Venere nuda che usciva del mare, che con tanta cura fu gran tempo conservata nel palazzo di Agusto. Fidia anch'esso fece quella bella statua di Venere, la quale non fu sicura da certi lussuriosissimi giovini, de la cui libidine restò macchiata [2]. I pittori che furono avanti Michelagnolo non fecero mai la figura de la gloriosa Vergine nuda, né quella di alcun santo, eccetto ne' martirii, et allora gli velavano le parti vergognose. Quella del Signor nostro, da la fanciullezza, dal battesimo, da la flagellazione e crucifissione e resurrezzione in poi, non mai. E questo per onestà, la quale deve tenere il primo luogo ne le figure sacre [3]. Per mostrare l'istorico la purità, la castità e la riverenza de la religione, deve fare con la penna e con le parole l'orecchie caste de chi legge, et i pittori col pennello e coi colori gli occhi casti di chi mira; dal che ne nasce il decoro de la pittura, la lode de l'artefice e la devozione de' popoli. E non basta dire: 'Io non mi scandalezzo, perché sono pitture'; perché anco da le pitture vengono gli scandali. E chi non arà riguardo a lo scandalo, gli avverrà quello che disse il Signor nostro, che guai a quello per cui vengono gli scandali. Et in questo caso doveremmo più tosto imitare Sem e Giafet, figliuoli di Noè — i quali, per non vedere le parti virili di suo padre, che scoperte stavano mentre egli dormiva, per ricoprirle e non vederle caminarono a l'indietro —, che Cam, l'altro figliuolo, il quale se ne rise con ischerno di suo padre Noè, onde n'ebbe per sempre la maledizzione [4]. E ben diceva Seneca recetando l'opinione di Aristotele: 'A nissun tempo n'appertiene esser più onesti e moderati, che quando ragioniamo o trattiamo le cose degli dii. Se ne' tempî entriamo, deggiamo stare con

divozione e timore. Se andiamo a offerire i sacrifizii, debbiamo abbassar gli occhi e dinanzi ritirar la veste. ' Diceva Macrobio che i filosofi aborriscono, ne le cose sacre, ragionare di cose favolose e sporche: come, che Saturno strappasse i genitali al padre e gli gettasse nel mare, e Venere nuda nascesse di quella spuma; che Vulcano con la rete d'acciaio pigliasse ne l'adulterio Venere e Marte; e simil altre cose. Se dunque i Gentili idoladri hanno aborrito le sporcherie, le disonestà negli atti, ne' pensieri e ne le parole, vagheggieremo noi le figure sacre, nude e disoneste e scandalose, quando se celebrano i divini uffizii e s'offerisce il santissimo Sacrifizio? Certo fare non si doverebbe [1]. Tenga per fermo il pittore che far si diletta le figure de' santi nude, che sempre gli leverà gran parte de la riverenza che se li deve. Però compiacciasi più tosto de l'onestà e del convenevol decoro, che de la vaghezza de l'arte, la quale a pochi dilettarà; perché non mi pare che in quelle poche parti vergognose sia tal secreto di natura ascosto o tant'arte, che, non le mostrando, l'artefice n'aggia da esser riputato ignorante e goffo. Se questo non è, perché dunque usar tanta diligenza a metterle avanti agli occhi de' riguardanti? Penso che non per altro che per far ridere, con mille discorsi disonesti e vani, i poco accorti giovini ».

Disse M. Silvio: « Confesso che molto meglio sarieno state velate che nude, et in questo caso il fitto si proponga al vero, per nostra edificazione, per devozione de' popoli e pace degli ignoranti, che non sanno discernere il vero dal falzo e rendere il proprio a le persone, ai luoghi et ai tempi » [2].

Disse M. Pulidoro: « Dianzi fu ragionato degli sforzi improprii de le figure. Or mirate un poco quali sbracamenti fanno i santi avanti al Salvatore; guardate un poco che gesti sconvenevoli a' beati inanzi al Re di gloria sono questi di San Bartolomeo, di San Lorenzo, di Sant'Andrea, o San Simone che sia. Non par che più tosto stieno a mirar le caccie de' tori in punta di qualche palco, o vero imparino d'atteggiare, parendoli per aventura fatica il mettersi la croce dietro,

come fa questo santo? Credete voi che in quel giorno San Pietro abbia a mostrare le chiavi, San Bartolomeo la pelle, San Lorenzo la graticola, San Sebastiano le frezze, San Biagio i pettini, Santa Caterina la rota, et altri santi gli strumenti del martirio loro? E per meglio far le persone ridere, l'ha fatta chinare dinanzi a san Biagio con atto poco onesto; il quale, standoli sopra coi pettini, par che gli minacci che stia fissa, et ella si rivolta a lui in guisa che dica: 'Che farai?', o simil cosa».

Disse M. Ruggiero: «Or questa è una di quelle cose che ammettere non si doverebbe, acciò quello che è fatto per terrore et ispavento non ritorni in riso et in favola del vulgo, e quello che deve dare divozione dia occasione di male [1]. L'altro capriccio che io noto, è che maggiore sarà il privileggio di San Pietro e di molt'altri santi, che si sono risoluti in cenere, che quello del Salvator nostro, il quale, essendo del sepulcro uscito senza mancanza d'un pelo, non avendo patito corruzzione, è comparso nel giudizio senza barba, e quei santi tutti barbati. L'altro capriccio è che in quel giorno non ci sarà né vecchiezza né puerizia né calvizie, né cosa alcuna che renda il corpo in qual si voglia parte difforme e brutto, come dianzi vi dissi; e quivi si veggono decrepiti, calvi, fanciulli e gente d'ogni etade [2]. Mi vien pur a le volte da ridere, pensando in un Giudizio che va in stampa, dal quale Piersimone pittore ha cavato il disegno di quello che ha pinto nel Crocifisso de le carceri; nel quale (come sapete) si vede Noè che con le braccia alte sostiene sopra 'l suo capo l'arca; Abraamo col suo figliuolo Isaac piccoletto fanciullo, con un fastelluzzo di legne su la spalla; Giosuè tutto vestito di ferro con mazza, stocco e morione; i fanciulletti innocenti che da Erode ammazzati furono; dopo altre chiacchiere, il Salvator nostro che siede sopra una macchina di rote, sotto i cui piedi stanno incatenati il Diavolo e la Morte, con tante baie, frascherie, favole e finzioni, che io mi stupisco a pensarvi. Et egli, come salato, v'ha aggiunte le caldaia piene d'anime, et i diavoli che vi fanno il

fuoco, altri che strascinano per i capelli un contadino per tuffarvilo dentro, et altre vanità credute per fermo dagli ignoranti che in quel modo abbino da essere. E tengono per certo, questi smerdacarte, che, come hanno dimostrata gran moltitudine di gente, aver compito il precetto et osservata la regola. Se i pittori dunque, come da principio è stato detto, s'informassero a pieno de la verità e soggetto de l'istoria, non una volta sola, ma diece, e studiare, leggere, rileggere, domandare e far quello che fidelissimo interprete far deve e ch'appertene al buono istorico, farebbe le sue opere degne di lode: perché il mettersi a tentoni et a la cieca balordamente, senza altra considerazione, gli fa fare infiniti erroracci, e però se li conviene il nome di lerciamuro et imbrattacarte »[1].

Disse M. Francesco: « Cotai lerciamenti di carte bisogna, con quella considerazione che meritano, passarli via; ché si farebbe lor troppo onore, se si contemplassero come cose belle e vaghe. Ma abbiamo lasciata una cosa inresoluta ».

« E quale? » disse M. Troilo. Sequitò M. Francesco: « La risposta degli istrumenti che mostrano i santi in questo Giudizio, che voi, M. Ruggiero, tanto biasimate et io dico che ben fatto mi pare in questo modo: solo per dimostrare il testimonio de la lor fede. Ché, se bene non gli mostreranno in quel giorno, penso che qualche evidente segno vi sarà per accrescer loro gloria, e confugione ai tiranni, e per mostrare agli ignoranti che il Signore non si sarà scordato in quel giorno e che anco mai si scorda degli eletti suoi, che non ricevano il premio de la loro saldissima costanza e perfettissima fede ».

Rispose M. Ruggiero: « Non caderà che i martiri, per argomento de la lor fede e confugione de' tiranni, dimostrino alcuno istrumento, ché assai ne hanno fatto testimonio i sofferiti tormenti e le pene infernali che aranno patite essi persecutori. E per riconoscerli basterà la rimordente e grave cosienza, che sempre vivi, gloriosi e grandi gli ripresenterà avanti gli occhi loro; onde essi cruciati diranno: ' Ecco,

quelli che già noi istimammo pazzi, ora sono connumerati tra i figliuoli di Dio ', et altre parole tali, che sono scritte ne la Sapienza. Ma questo possiamo passare per una di quelle finzioni che per capacità degli ignoranti si permettono, acciò le menti loro s'appaghino di quello poco che possono [1]. Un altro capriccio io noto; il quale è d'aver finta la gloriosa Vergine tutta timorosa e piena di spavento, come chi non ardisca domandar a l'irato figliuolo il successo di tanto mistero, non bene assicurata de l'ira di Dio, e perciò si ritira quanto più può sotto al figliuolo».

Disse M. Vincenso: «Io penso che ciò faccia solo per mostrare a noi il titolo ch'ella ha di madre di misericordia, e timorosa si dimostra come quella ch'aborisce tanta severità e perdita di tanta moltitudine; per mostrarne anco la natura de le donne esser pietosa e rimessa; e per non vedere tanto severa giustizia si sia in canto volta».

Rispose M. Ruggiero: «Tutto questo presuppogito vostro è falso, perché in quel giorno et in quel'atto sarà cessato il titolo che voi dite, sapendo non esser più tempo di misericordia, ma di giustizia, e chi è degno di premio e chi di castigo, e chi è destinato a la gloria e chi a le pene. Sa anco che Iddio è immutabile; però non caderà in lei questo pensiero né questo timore. Però non sarà uopo che porga priego alcuno per i dannati, conciossia che diceva Agostino che fa ingiuria al martire chi prega per il martire; così fa ingiuria al dannato chi prega per lui. Però la gloriosa Vergine in quel giorno conformerà la volontà sua con quella del figliuolo e anzi aborrirà tutti i dannati, che prieghi per loro. E di più vi dico che essa, insieme con gli Apostoli et altri santi, condennerà i reprobi a l'inferno; per questo penso che in lei non caderà quel cordoglio, né quella compassione che voi dite. Pur anco questa possiamo passare fra le finzioni concesse solo per mostrare agli ignoranti che è madre di misericordia, et anco ad ognuno [2]. De la croce, de la lancia e degli altri sacrati istrumenti ne fu dianzi ragionato, però passiamoli via. Non ha voluto Michelagnolo servare il com-

mune uso d' i pittori di far gli angeli con l'ale et i demoni neri con la coda e corna lunghe, il che non mi piace, non si potendo conoscere agevolmente gli uni dagli altri »[1].

Disse M. Troilo: « Finite di raccontare l'istoria del giudizio. Data la sentenza, che sarà poi? ». Rispose M. Ruggiero: « Data la sentenza di gaudio ai beati, si accrescerà loro la gloria per la benedizzione del Salvatore e saranno, tutti gloriosi e beati, portati al cielo, nel quale il Signor nostro consignerà il regno al Padre eterno, come dice Paolo, e collocherà gli eletti suoi, da Dio benedetti, fra le celesti gierarchie secondo il merito di ciascuno. Esso eterno Verbo sederà con la gloriosa umanità a la destra del Padre, ne la quale come Verbo sempre vi sedde, a beatificare gli eletti eternamente[2]. Pensate voi, quando verso i reprobi si rivolgerà con la faccia irata e piena di spavento, a maledirgli, a cacciarli via, a condennargli a l'eterno fuoco, qual pianto, quai stridi, qual urli daranno i dannati, sentendosi maledetti e condennati a l'eterne pene. Io. nel pensarlo e nel dirlo, mi sento di orrore e di spavento tutto raccapricciare ».

Disse M. Francesco: « Che dite voi, M. Ruggiero, di tanti sbagicchiamenti che insieme si fanno gli reprobi nel partire di questo mondo? ». Rispose M. Ruggiero: « Io penso che il contrario sarà, perché il baciarsi è segno d'amore e d'amicizia e di carità, la quale non sarà fra loro, ché non sarebbono dannati, anzi discordia, odio, nemicizia, invidia, il figlio biastemerà il padre e 'l padre il figlio, e fra loro sarà tutto quel male che può aggravar le pene; e se potessero combattere, ferirsi et ammazzarsi, come nel mondo fecero, ad altro non attenderebbono[3]. Data dunque che sarà la sentenza, saranno dai demoni rapiti a l'inferno. Fatte queste cose, verrà il fuoco dal cielo e consumerà ogni cosa. Allora mancherà la virtù de' cieli, de la terra e di tutti gli elementi; mancheranno gli uccelli, i pesci, gli animali d'ogni sorte. La terra non produrrà più alberi né erbe. Sono stati alcuni ch'anno detto che mancherà il moto de' cieli, del sole, de la luna, de le stelle, e che tutte resteranno in quel grado et in

quel luogo che furono da Dio poste ne la loro creazione. Allora sarà, come dice Giovanni, nuovo cielo e nova terra[1]. L'altra cosa che mi dispiace è che in uno articolo di tanta importanza Michelagnolo aggia framessa la favola di Caronte, che con la sua alata barca passa l'anime de' dannati per la Stigia palude, alzando il remo per batter quelle che tardano ad entrare dentro, acciò dieno luogo a l'altre. Pensate voi che gli ignoranti non credano fermamente che laggiù vi sieno fiumi, paludi, navi, giudici che rivedano i processi, el Cane da tre teste che riscuote la gabella?». Disse M. Vincenso: «Penso che in questo abbia voluto imitar Dante, che ne l'Inferno così lo finge, dicendo:

> Caron dimonio con occhi di bragia,
> Loro accennando, tutte le raccoglie,
> Batte col remo qualunque s'adagia[2].

Disse M. Pulidoro: «Sapete voi perché Caronte è detto che passa l'anime de' morti?». Tutti risposero di no. Soggiunse M. Pulidoro: «Io or ora ve lo voglio dire. Scrive Diodoro Siculo, nel libro che egli fa de l'antiche istorie favolose, che in Egitto (se ben mi ricordo) era un costume di sparare i morti e d'impirli di mirra, d'incenso, di cinnamomo e d'altre cose odorifere. Dopo' che l'avevano conservato così per molti giorni, facevano intendere agli amici et a quaranta giudici, che il tal dì vuole passare la palude. I giudici da l'altra banda, collocato un tribunale, spettano il corpo che passi, il quale era portato (anzi, tutti coloro che morivano in quel paese bisognava che così facessero) da uno barcarolo che si chiamava Caronte, il quale toglieva loro un certo prezzo per corpo. Arrivata la barca al tribunale, si poneva il corpo avanti i giudici, nel cui cospetto era ad ognun lecito accusarlo. E se gli opposti delitti si provavano, era il morto corpo condennato a starsi insepulto. Quando no, l'assolvevano e facevano seppellire con molte lodi, e se l'accusatore non provava l'accuse fatte, era in gran somma di pecunia condennato. In questo modo era il defonto racco-

mandato agli dii infernali. Da questo fatto Orfeo, che fu antichissimo poeta, prese occasione di finger ne l'inferno Caronte che porta l'anime, et anco da questo penso che si sia finto Minos e Radamanto che giudicano l'anime».

Rispose M. Ruggiero: «Veramente sì, che può essere cotesto; e Dante, imitando gli altri poeti, l'ha potuto fingere in quel modo. Non l'hanno già così finto Agostino, Girolamo, Ambrogio, Gregorio, né gli altri dottori, né come dottori, né come teologi, né come istorici; e meno istorico alcuno l'arebbe finto, perché s'arebbe con questa finzione acquistato il nome di poeta e perduto quello de l'istorico, il quale deve più tosto imitare i teologi che i poeti. Così anco far doveva Michelagnolo, perché, se 'l poetico vizia nel mondano il soggetto istorico, diremmo noi che abbellisca lo spirituale ne le cose sacre e di tanta importanza? [1] E pare in ciò megliore la condizione dei filosofi gentili che la nostra, i quali, secondo Macrobio, non ammettono cosa favolosa quando si ragiona del suppremo Iddio; le cui parole sono queste: *Sciendum est tamen, non in omnem disputationem philosophos admittere fabulosa vel licita; sed his uti solent, cum vel de anima, vel de aëreis, vel de aethereis potestatibus, vel de caeteris diis loquuntur. Ceterum, cum ad summum omnium Deum, qui apud Graecos Tagathon Protopanton nuncupatur, tractatus se audet attollere, vel ad mentem quam Graeci Nun appellant, originales rerum species, quae Ideae dictae sunt, continentem, ex summo natam et profectam Deo; cum de his, inquam, loquuntur, nil fabulosum penitus attingunt.* In un altro luogo, referendo l'opinione di Cicerone, disse: *Ait enim a philosopho fabulam non oportuisse confingi, quoniam nullum figmenti genus veri professoribus conveniret.* Cicerone nel suo libro *de Oratore* parlando de l'istoria dice: *Quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat, deinde ne quid veri non audeat, ne quae suspitio gratiae sit ⟨in scribendo⟩, ne quae simultatis*? Corrado Bruno diceva a questo propogito: *Usus sacrarum imaginum ita temperandus est, ut sacrae, non prophanae, verae historiae, non fabulae et somnia quorundam curiosorum hominum, populo pro-*

ponantur [1]. Però Michelagnolo, dovendo dipingere uno articolo de la nostra fede importantissimo, doveva imitare i teologi e non i poeti, ché la teologia e la poesia si sono de diretto contrarie. Molte altre cose favolose e vane vi sono su, che non meritano considerazione. Questo è quanto io noto in questa bella e santa istoria, la quale doverebbe esser fedele, pura, semplice, vera e pudica dipinta; sì come anco fedele, pura, semplice, vera, pudica et intiera doverebbe esser predicata e scritta. Doverebbe esser piena di spavento, di terrore, di maraviglia, di maniera che i riguardanti più tosto sospirassero, tremassero e si compungessero, che ridessero et in scherno e burla la recassero, e la stessero a contemplare come cosa di poco conto. Perché non ognuno vuole imparar dipingere, ma ognuno doverebbe imparare esser buon cristiano » [2].

Disse M. Silvio: « Io ho molte volte inteso dire il contrario ai predicatori: che si doverebbe predicare allegro, giocondo e pieno di dolcezza ».

Rispose M. Ruggiero: « Quando uno per la sua buona vita fusse certo de la salute sua, io concedo questo che voi dite. Ma a noi che siamo più peccatori, no, ché, non volendo per amore lasciare il peccato, almeno per timore; e questo mi pare ottimo mezzo a spaventarci » [3].

« Ma chi crederebbe, disse M. Vincenso, che la resurrezione de' morti fusse stata messa nel giuoco de le carte? ». « Come nel giuoco de le carte? », disse M. Francesco. Rispose M. Vincenso: « Pigliate i tarocchi, e vi vederete dipinto l'angelo che suona la tromba et i morti resuscitati che escono de le sepulture ».

« Brutta cosa veramente, replicò M. Francesco, e degnia di considerazione ».

« Vi par egli ben fatto, soggionse M. Vincenso, che uno custode degli uomini venerato da la Chiesa, una creatura celeste et angelica, un nunzio divino di tanta importanza sia stato introdotto nel giuoco de le carte, fra le bestemmie, fra gli spergiuri, fra le mariolerie e manigolderie del giuoco?

E non è chi lo consideri, e, se si considera, non è chi lo dica, e, se si dice, non è chi lo proibisca né chi l'osservi. Venga Demostene a difender questo, che resterà un Gn. Scicinio ». « Ben discorrete, disse M. Francesco; et acciò gli uomini abbino più agevolezza a rompersi il collo del corpo e de l'anima, v'è stato aggiunto anco il Diavolo, acciò, avendolo uno desperato spesso fra le mani, gli si possa dare o vero chiamarlo in suo aiuto [1]. Ma sarei di parere che si ragionasse anco un poco del pittor misto e che questo carico si dia a M. Pulidoro » [2].

« Dite bene, dissero tutti; però, M. Pulidoro, a voi tocca questa fava e, se volete fare come i predicatori, spurgarvi un poco il petto con lo sputare, vel concediamo ».

Rispose M. Pulidoro: « Mi pare che il ragionamento sia stato assai lungo, e se vogliamo aggiungervi quest'altro, dovendosi ragionar di molte cose, forsi anderà in fastidio, e però sarà bene che ci posiamo un poco ».

Disse M. Francesco: « Io so' d'opinione che sequitiamo, da che entrati siamo in questo ragionamento; ché l'ora de la cena non è ancora di gran pezza. Mirate il sole quanto è alto, né so che più bello spasso di questo aver possiamo ».

« Cosi è, disse M. Troilo; or cominciate, M. Pulidoro, ché io non ho mai inteso che si sia il pittor misto ».

« Da che sete di questa opinione, disse M. Pulidoro, non si manchi al vostro desiderio. Dovete sapere che molte sono le parti convenevoli al misto pittore, e perché male intese sono, tanti errori e mescugli si veggono ne le pitture oggi. E molti si presumono, come sanno accompagnar colori, saper far ogni cosa bene, col pretesto de la poetica libertà » [3]. Disse M. Vincenso: « Potiamo veramente dire che sieno oggi rari gli uomini ne le scienze perfetti: tanto dico de la pittura, quanto de l'altre. Oggi più non si trovano Socrati, né Platoni, né Aristotili, né Demosteni, né Ciceroni, né Virgilii, né altri gran filosofi, poeti et oratori. Tal potiamo anco dire che mancati sieno i Gregorii, gli Agostini, i Girolami, gli Ambrogi, i Grisostomi, i Cipriani e gli altri che sostentarono

con la lor dottrina la Chiesa, difendendola da le spesse e fiere impugnazioni degli eretici e d' i Gentili, sterpando i scismatici, mantenendo la religione, aumentando la fede et altre gran cose facendo per il nome di Cristo, illustrando il mondo con la santa, catolica e perfetta dottrina. Non è dunque maraviglia che mancata sia la pittura, essendo mancate anco tutte l'altre scienze. Però il mondo deve aver grado a Michelagnolo, il quale non solo ha rilevata la quasi perduta scienza, ma l'ha in modo abbellita et a perfezzione ridotta, che non possiamo aver invidia agli antichi, e l'ha tanto col suo sapere illustrata, che, se non passa, aguaglia quella per la quale gli Apelli, Timagori, i Zeusi, i Protogeni, i Pulignoti e gli altri ne sono chiari e famosi al mondo. Onde dir possiamo, se egli stato non fusse, sarebbe quasi di mano agli artefici uscita [1]. Ma cessi questo per ora; cominciate, M. Pulidoro, a dirci le qualità di questo pittore».

Riprese M. Pulidoro il parlar, dicendo: «Chiameremo noi pittore misto quello che fa una leggiadra mescolanza di cose vere e finte et a le volte per vaghezza de l'opera v'aggiunge le favolose. Ma quando ei vuol in questo genere esercitarsi, deve di maniera consertarle, che cadano a propogito, o sia per proprio capriccio o per imitazione, e paiano nate d'uno istesso corpo, in un medesimo tempo; et adattarle in modo che il principio non discordi dal mezzo, né 'l mezzo dal fine, ma sieno in modo concatenate insieme, che si rispondano tutte proporzionatamente: acciò chi le vede giudichi le cose favolose e finte vere e proprie [2], e che, senza quelle, l'opera non avesse né vaghezza né bontà. Del che l'esempio potiamo pigliare da Omero e da Virgilio, i quali ne' loro poemi fecero sì dolce, vaga, leggiadra e bella mescolanza, che quanto più si leggono e rileggono, tanto più piacciono, e se 'l mondo in eterno durasse, in eterno piacerebbono e sarebbeno in pregio» [3].

Disse M. Silvio: «Se ben mi ricordo, Virgilio fu da Igino tassato, come Gellio scrive» [4]. Rispose M. Pulidoro: «Dite vero: in quella figura che i Greci chiamano *Cataprolepsim*,

cioè anticipazione di tempo o d'istoria, che altro non è che, quello che prima dir si doveva, dirlo dopo, che altro non è che mutazion d'ordine. Il che fu quando Palinuro parlò a Enea ne l'inferno, dicendo:

Eripe me his, invicte, malis; aut tu mihi terram
Inice (namque potes) portusque require Velinos[1];

i qual versi dicono in volgare:

Invitto Enea, trammi di tanti affanni,
Copri il mio corpo con la terra, e lieve
Ti fia; però di Velio cerca il porto.

Diceva Igino che non era convenevole in modo alcuno nominar quello che uno non ha potuto né sapere, né conoscere, né intendere. Con ciò fusse che Palinuro muore mentre Enea viene in Italia e prima che Roma fusse edificata; Velio fu edificata al tempo che regnava Servio Tullo, dai fuorusciti di Focide, scacciati da Arpalo prefetto di Ciro, più di 600 anni dopo la venuta di Enea in Italia. E se ben Virgilio l'avesse fatto predire a Palinuro come a spirito, in guisa ch'avesse previsto il futuro, non fu convenevole a Enea di trovare il porto di Velio, non essendo allora in essere».

Disse M. Vincenso: «In questo passo l'Alciato difende Virgilio da l'impugnazione d'Igino, dicendo che il poeta in quel luogo non parla di città né di porto, ma de' campi e del fiume dal quale la città prese il nome; e che l'istesso poeta pose anco il nome di altri fiumi e paesi per le città che in quel tempo non erano, come quando disse:

Apparet Camerina procul Campique Geloi,
Arduus inde Agragans

col resto che segue»[2].

Rispose M. Pulidoro: «Coteste quistioni le lascio a chi più di me ne sa, ma vi dico che l'istesso Virgilio fu anco tassato in quei versi del sesto libro dal medesimo Igino:

Eruet ille Argos Agamemnoniasque Mycenas,
Ipsumque Aeaciden, genus armipotentis Achilli,
Ultus avos Troiae, templa et temerata Minervae [1];

che in volgare dicono:

Egli destruggerà Micena et Argo
E vincerà quel che l'origin trasse
Dal già famoso in arme invitto Achille;
Vendicherà gli antichi avi troiani
E di Minerva il vïolato tempio.

E questo solo per aver confusi i tempi e le persone, con ciò fusse che Pirro, del qual parla Virgilio, venne in Italia, chiamato da' Tarentini a far guerra con ⟨i⟩ Romani, al tempo di Curio e di Fabrizio. La guerra di Grecia fu fatta poi da L. Mumio molt'anni dopo. Però quel verso di mezzo non fu ben posto: avendo il poeta cominciato a narrare la guerra de' Greci, doveva, senza interporvi Pirro che fu prima, sequitarla e ripigliar poi quello che fu dopo; perché, se bene i Romani vinsero Pirro e soggiogarono la Grecia, il decoro de l'istoria era di sequitare l'ordine dei tempi e de le cose fatte, e non preposterarle. Onde Igino fu d'opinione che Virgilio, vivendo, arebbe emendato quell'errore. Loda poi, come convenevole, quello che disse d'Enea nel principio de l'opera, dicendo:

Che già scacciato per voler de' Fati
Venne in Italia ai lidi di Lavino [2].

Pensate voi, Signori, che se Igino avesse veduta la nave che Michelagnolo ha finta nel Diluvio di Noè, ne la volta de la Cappella, che l'avesse tassato come tassò Virgilio, per non si sapere in quei tempi che fusse nave? [3] Se vogliamo credere ai greci e latini scrittori, troveremo che la prima nave fu quella che andò in Colco a conquistare il vello de l'oro; la quale fu dagli dii per memoria collocata piena di stelle in cielo. La Scrittura Sacra dice che i descendenti di

Noè furono i primi che le isole abitassero. Plinio vuole che Danao fusse il primo che conducesse d'Egitto nave in Grecia; ché prima si navigava con la rate, la quale era fatta di più legni legati insieme, che nel Viniziano si chiama zattera. Teseo secondo Plutarco usò la nave di trenta remi, la quale fu in Atene conservata gran tempo, ristorandosi secondo che veniva mancando. Alcuni altri danno questa lode ai Misi et a' Troiani, d'essere stati i primi inventori de le navi ne l'Ellesponto. Gli Eritrei trovarono le biremi, cioè galee sottili, Amocle le triremi, Corinzio la quadrireme, Nasictone da Salamina la quinqueremi, Zanagora Siracusano la seiremi, Nasigittone la dieceremi; Alessandro Magno le fabricò di dodici ordini di remi, Tolomeo Sotero di quindici, Antigono di trenta, Tolomeo Filadelfo di quaranta, Tolomeo Filopatre di cinquanta; Ippo da Tiro trovò le navi da carico, i Cerenesi i lembi, i Fenici la cimba, i Rodiotti la celoce, i Cipriotti la cercira. I Fenici trovarono l'uso et osservanza de le stelle, Copa il remo, Icaro la vela, Dedalo l'arboro e l'antenna, i Toscani l'ancore, Tisi il timone [1]. Di tempo in tempo altri hanno aggiunto poi altre cose necessarie a la navigazione. Or pensar potete se in quel tempo la nave era così ornata e bella; se in quel tempo nave si trovava: che penso di no».

Disse M. Francesco: «Questo con molte ragioni salvar si potrebbe. E prima: se dai descendenti di Noè si cominciò abitare l'isole, doviam credere che per andarvi avessero qualche legno atto a navigare. Oltre di questo, se vogliamo credere a Beroso Caldeo, antichissimo scrittore [2], troveremo che Noè fu quello che i Latini chiamano Saturno, il quale, scacciato dai figliuoli, venne in Italia dove è oggi Roma, nel qual luogo regnava Giano, da cui fu lietamente ricevuto; e per avere insegnata l'agricoltura e di ado⟨p⟩rare il fuoco, ne fu per iddio adorato. Onde i suoi descendenti, per memoria di tant'uomo e di tanti benefizii ricevuti, ritrassero in medaglie di bronzo la nave con la qual venne; onde Ovidio disse:

> La cagion de la nave a tutti è nota,
> Perché con quella già ne venne al Tebro.

Poco di sotto l'istesso poeta a questo propogito soggionge:

> I descendenti poi segnaro in rame
> La nave, per memoria che già venne
> Al sacro Tebro, dopo ch'ebbe tutto
> Il mondo cerco il falcigero dio[1].

Se vogliamo raccorre tutte queste autorità, potremo far giudizio che in quel tempo fusse nave et il mare si navigasse. Un'altra cosa anco mi move a ciò credere: che, essendo l'arca di Noè per tanti mesi stata sopra l'acque da' venti agitata e da le pioggie orribili battuta, e poi fermatasi sui monti d'Armenia, che i figliuoli o nipoti di Noè avessero imparato qualche modello da quella, col quale cominciarono a navigare. E di più, esso Noè debbe far la nave, se vero fu che venisse in Italia, e che fusse assai bella, come si vede ne le sue medaglie antichissime, ne le quali da una banda è Giano con due faccie, da l'altra è la nave ornata e bella ».

Rispose M. Pulidoro: « Se ben può cotesto esser vero, non mi negherete che la nave non fusse tanto ornata e bella, che forsi oggi non si trovano in quel modo; perché creder deggiamo che in quel tempo con le rati, anzi che con le navi, si navigasse, le quali furono da Eritra re nel Mar Rosso ritrovate, come dianzi dissi[2]; e se non con quelle, con qualche legno cavato, o madia, o tino, o altra cosa tale, goffa e rozza. E più mi sarebbe piaciuto che Michelagnolo avesse messo l'ingegno in ritrovare un tale istrumento goffo e mal atto a navigare, ch'oggi non s'usi né veggia, per mostrare la grossezza di quel secolo e rozzezza di quelle genti; perché le navi belle et ornate ogni giorno si veggono ne' porti de le città grandi maritime, per il che non reca a' riguardanti né maraviglia né diletto alcuno, come quel fatto arebbe ».

Disse M. Francesco: « Chi volesse tanto sottilizzare la cosa, leverebbe tutta la libertà al pennello, il che sarebbe male. Ma, dato che sia come voi dite, che le prime cose ritrovate sieno state sgarbate e mal atte, e che per aventura più sarebbe piaciuto il considerare la prontezza di quei sim-

plicioni, che audacemente, senza alcuna pratica o arte, si fussero messi a cavalcare il mare, ponendo in tanto rischio la vita; ha potuto nondimeno Michelagnolo, come Virgilio, anticipare il tempo, mostrandoci quello, che poi doveva essere, esser stato, al cui propogito potiamo i versi di Orazio allegare:

Questa sia la virtude e la vaghezza
De l'ordine, s'in questo non m'inganno,
Che molte cose allora dica, e molte
Che si potevan dire, in altro tempo
Che più convenga le riservi a dire [1].

Perchè con queste anticipazioni si fa a le volte l'opera vaga e dilettevole; il che mostrò vagamente Virgilio, il quale nel primo descrisse la fortuna d'Enea nel mare e la giunta a Cartagine, nel secondo le rovine di Troia e la partita, nel terzo la navigazione che egli fece per venire in Italia, e l'altro luogo poi riservò a dire di che fussero le navi fabricate, con le quali s'era partito ».

Disse M. Pulidoro: « L'anticipazione che Michelagnolo ha in questo luogo fatta, vi dico che non è stata come voi pensate; conciossia che, se a quelle genti avesse mostrata la nave tal qual è ora et egli l'ha fatta, sarebbe stata cosa convenevole et arebbe loro data quella maraviglia che a noi darebbe, se veduta non si fusse ancora ne' nostri paesi. Et a noi arebbe dato stupore, si egli l'avesse fatta rozza e goffa e sgarbata, in pensare, come dianzi dissi, la rozzezza di quelle prime genti e quanto il mondo di mano in mano è venuto avanzando. Però l'anticipazione, quando sarà fatta con modo convenevole e da peritissimo artefice, porgerà diletto a' riguardanti e vaghezza a l'opera, servando però sempre le debite proporzioni. Qual figura diremo noi che sia quella di coloro che dipingono Orfeo, antichissimo poeta, sonar la lira con l'abito militare romano, essendo stato tante centinaia d'anni avanti Roma? Però non lodo che spesso s'usi, e massime da chi non è ne l'arte perfetto e sperimentato [2]. Ben di-

ceva dunque Igino che le cose finte di fresca memoria hanno del vago, ma le cose tanto lontane no. Bisogna anco avertire che le finzioni sieno di cose che possano garbatamente essere, del che n'abbiamo l'esempio in Roma d' i cavalli di Prasitele e di Fidia che in Monte Cavallo si veggono, ai quali fa la briglia finta non l'avendo, e fanno proprio un atto tale quale farebbono, se auta l'avessero. Or mirate quanto importi saper usare bene et a propogito le finzioni e l'anticipazioni, e ne l'ordinarie istorie da accomodarsi vagamente ».

Disse M. Troilo: « Tali finzioni a me pare che usare in certe cose abbino del vago, in cert'altre no; ma in una istessa istoria non lodo che s'introducano sì spesso che se ne faccia regola, e che ogni minimo pittoruccio voglia fare l'Apelle et in ogni figuruccia usarla. In lunga istoria si possono ammettere, perché le rare finzioni sogliono dilettare e le spesse fastidire ».

Rispose M. Pulidoro: « Voi vi confrontate col parer mio; però non lodo che Michelagnolo, nel quadro de la Crocifissione di San Pietro, abbia ad imitazione di Prasitele finto tanti a cavallo senza briglia, conciossia che assai era a fengerne uno [1]. Oltre di questo, che è di più importanza, fingere San Pietro crocifisso senza chiodi, senza funi o altra cosa tale che mostrasse l'atrocità del martirio. E mi pare che troppo gran mostra di finzioni in sì poche figure non abbino del vago » [2].

Disse M. Vincenso: « Si potrebbe rispondere che questa cosa non sia di mestiere, essendo a tutti noto San Pietro essere stato crocifisso, e sì come non si può dire che uno sia stato impiccato, che non si presupponga violenta e crudel morte, così dir non si può che San Pietro sia stato crocifisso, che non si sottintenda l'atrocità del martirio, la croce, i chiodi, funi o ciò che a quel suplicio si richiede. E ciò che Michelagnolo ha fatto in quel'atto, per ornamento del mistero ha fatto e per introdurre con nuova foggia nova usanza, e dimostrare parte de la maniera di questa mistura che voi dite che ivi si provi la pena di quel santo. Se voi lo mirate in quella posatura, voi considerate in quello sforzo l'angustia d'un uomo rivolto

col capo a l'ingiù, il che si può negli occhi conoscere, ne la piegatura del petto, che par che afflitto pruovi i dolori de la morte: presupponendo che questa novità dovesse recare diletto agli occhi d' i riguardanti e vaghezza a l'opera, più tosto che l'atrocità di chiodi, di funi o di catene».

Rispose M. Pulidoro: « Quando fusse a tutti noto San Pietro essere stato crocifisso col capo rovescio, vi concederei per un certo che cotesta ragione; ma perché io presuppongo che la maggior parte degli uomini non sappiano, io so' di contraria opinione. E se diceste: 'L' ha fatto solo per i dotti e per i cortigiani', ha fatto il contrario di Paolo Apostolo; dovete sapere che esso diceva: 'Io so' debitore a sapienti et a ignoranti'[1]. Così è questa: si deve fare in modo che ognuno possa imparare di conoscere la verità. Per un'altra ragione ancora: per mostrare con verità, e non con finzione, la crudeltà del tiranno che lo condennò a quella morte, la pazienza del martire, la forza de la divina grazia che sì costante il fece in quel martirio, e la devozione dei popoli, i quali reputano favole e scherzi cotai finzioni e con gli esempi veri si provocano a l'opere virtuose. Questa finzione poteva passare in un cavallo o in altra cosa poetica per vaghezza ritrovata; perché potrebbe da questo nascere che un pittore ignorante, non pensando più oltra, potrebbe farci anche un Crocifisso, e da lui impararebbe un altro e poi un altro, e la cosa si dedurrebbe in regola et in riso, che sarebbe peggio, salvandosi con l'auttorità di Michelagnolo, che, per il primato che tiene, si crede che non possa errare; e quanto fusse errore vedere un crocifisso senza chiodi, giudicatelo voi. Ad un altro potrebbe venir voglia di farlo senza croce; e così in finzioni si ridurrebbe le cose vere et importanti. Et inoltre potrebbono passare al favoloso et al mostruoso, che molto peggio sarebbe. Però, quando uno fa un'opera, più e più volte pensare e trapensare la doverebbe, s'è bene o male, se può dare scandolo o compunzione. Ma ne le cose sacre tal finzioni io non l'ammetterei e conforterei tutti i pittori a non l'usare[2]. Non mi pare anco a questo molto dissimile il dipingere il

nostro Salvatore crocifisso in un arboro, con tanti rami, con tanti tronchi, con tanti brevi e con tante frascherie, che io mi stomaco a vederle. E pare che la passione del nostro Signore con queste fantagie e finzioni si riduca in favola, anzi che no. Si fanno con questo pretesto le croci tutte piene di rami, di frondi, di palle, di racami e di tante frascherie, c'han perduta la forma de la croce. Oh quanto meglio sarebbe che tutte le cose ritenessero il proprio e puro esser loro, che con queste finzioni guastarle e levargli la riputazione e 'l decoro! perché non mancherebbono vie né modi a chi per altre vie gli volesse far significare quello che essi pensano».

Disse M. Silvio: « Si potrebbe rispondere che quei tronchi, quei rami e quelle foglie che voi dite, ad altro effetto non si fanno che per mostrar, prima, la concordanza de le nove e vecchie Scritture; dopo, i frutti maravigliosi che quel legno ha produtto mediante la passione del nostro Salvatore, ridotti in poca figura grandissimi significati. Quanto a le croci che si dipingono con palle e foglie, come sono quelle de' campanili del Santo di Padoa, penso che altro significare non vogliano, che la croce santa sarà sempre fiorita, ornata di tutte le virtù e meriti che si possono imaginare, et i frutti de la grazia che ogni giorno riceve la militante Chiesa ».

Rispose M. Pulidoro: « Questo, che altro dimostrino et altro significhino, è cosa da non si giunger mai, conciossia che la croce istessa, semplicemente figurata, significherà tutte quelle cose e molte più anco; e molto più lunghi epiloghi si potranno fare sopra la vera e semplice, che sopra la finta et alterata [1]. Cristo salvator nostro non fu già crocifisso sopra i fioriti legni, ma sopra i secchi. Se questa dunque è la vera e propria forma, et il legno è la vera e propria materia, perché conservar non si deve nel puro esser suo? E di più vi dico che, quanto a la divozione, più mi muove una croce di legno in un romitoro, in una grotta, in un deserto, che non fanno quelle d'oro e d'argento, piene di gioie, ne le città: perché in quella io considero la semplice verità, in queste la ricchezza e l'ornamento, la nobiltà de la materia e l'eccellenza

de l'artefice. S'io piglio in mano una croce d'oro et una di legno, in quella mi compungo e reco in contemplazione, in questa, come avaro, vo agognando con mille vani discorsi la valuta del metallo. E più pecco in avarizia che meriti in divozione, perché quella è da l'umiltà accompagnata, e questa da l'avarizia e da la superbia gonfia; perché nissuno penso che insuperbisca del secco legno, ma ne l'oro sì, nissuno penso che s'umilii ne l'oro, ne l'argento e ne le gioie, ma ne le cose povere sì. Ogni cosa però che si fa a gloria di Dio è ben fatta, perché anch'esso ha voluto esser magnificato con l'oro, con l'argento e con le gemme, come ne la vecchia Scrittura si legge. Ma io parlo de la forza e de la virtù c'ha la verità in sé stessa »[1].

Disse M. Vincenso: « Che dite voi, M. Pulidoro, de le figure che 'l Cardinale Farnese ha fatte fare ne la sala de la Cancellaria? Avetele voi mai vedute? » Rispose M. Pulidoro: « Io l'ho vedute e lette ne la Zucca del Doni, dove egli fa a tutta quella mista istoria un commento [2]. Dico che sono bene ordinate, bene intese e ben fatte. Ma se ne fanno a le volte alcune, che di gran lunga mi pare che la finzione avanzi il vero, e per bene intenderle ci bisognerebbe o la Sfinge o l'interprete o 'l commento. Che ciò sia vero, ponetivi a cura che, se diece persone vi stanno a mirarle, vi faranno su diece commenti e l'uno non si confronterà con l'altro ».

Disse M. Vincenso: « No chi sarà ignorante: perché, s'a tutte le figure s'avesse a far commento, sarebbe troppo gran faccenda e cosa troppo goffa il presupporre troppo ignoranza, essendo che simil cose si fanno per letterati e gentiluomini, e non per ignoranti e plebei, conciossia che queste non sono figure sacre ».

Rispose M. Pulidoro: « Una cosa considero, M. Vincenso: che Iddio non per altro diede a l'uomo la lingua, se non che con le parole potesse isprimere i suoi concetti, acciò fusse inteso; e questo se non fusse, non cadeva che quel buon uomo d'Averrois sudasse tanto per dichiarare Aristotele, né Donato né Servio a dichiarar Virgilio, né gli altri a dechia-

rare altri filosofi, medici, oratori e poeti et istorici. San Girolamo, non intendendo Persio, lo gittò via. Gellio riprende assai un giovine che, per non essere inteso, parlava sempre con gli uomini de le XII Tavole. Bartolo vostro, Baldo e tanti e tanti dottori, perché hanno fatigato, se non per dechiarare le leggi? Agostino, Girolamo, Gregorio, Ambrogio e gli altri, perché hanno fatigato tanto, se non per rendere la Scrittura facile et aperta? Le vostre leggi non hanno ordinato che le convenzioni degli uomini non vagliano, s'insieme non s'intendono? Se sognar volete, leggete l'Hypnerotomachia di Polifilo, e vedrete che cosa è il facile e l'oscuro [1]. Cicerone e Virgilio non per altro sono sì lodati, che per la loro facilità e dottrina. E tanto fa a me vedere una pittura non sapendo che si sia, quanto a sentire parlare un barbaro non intendendo che si dica, o leggere un libro non sapendo di che tratti. Quello che uno non intende, non può considerare; nol considerando, non ne può far giudizio. Sarà dunque simile ad uno ignorante che, avendo in mano un libro istoriato, perché leggere nol sa, va vedendo le figure. La cosa tanto è bella, quanto è chiara et aperta. Se voi leggeste una istoria confusa, oscura et intrigata, non sareste forzato far quello che San Girolamo fece di Persio? Le finzioni vogliono esser rare e ben consertate per piacere, ne l'istorie dico; perché, se queste cose si fanno che si veggano solo, non cade dir altro, ma se sono fatte che s'intendano anco, bisogna ordinarle in modo che intendere si possano [2]. Sono alcuni che gli pare d'aver rinovato il fonte pegaseo, quando hanno fatto qualche sonetto o altro che non s'intende, non considerando che il Petrarca, se in lui non fussero state l'altre vaghezze per le quali s'è fatto immortale, per la canzone che fece 'Mai non vo' più cantar' sarebbe stato compagno di frate Baldassarre Olimpio; perché, se non voleva essere inteso, non cadeva far quella canzone [3]. Mi pare anco che tali sieno coloro che fanno qualche opera e, fatta che l'hanno, non la mostrano se non a certi dì egizziaci et a pochi aventurati, et hanno paura che 'l sole e l'aria non la robbi loro. A che fare,

ascondere un tesoro, che può arricchir molti, in terra, senza utile et onor proprio?[1] Per ritornare a propogito, dico: queste cose vorrei che fussero facili e chiare, né lodo che il pittore frametta tra le sue misture cose tanto favolose che assorbano il vero, e lievi il decoro e la bellezza a l'istoria, e la riduca in finzione o in favola »[2].

Disse M. Ruggiero: « Che differenza fate voi tra il finto e 'l favoloso? » Rispose M. Pulidoro: « Grande. Il finto è quello che non è in quel'atto che si dimostra, ma può essere. Et avertite a questo passo che, dove il vero non può aver luogo, ivi finzione non può essere, perché altro non è la finzione, che la maschera del vero. Il favoloso è quello che non è e non può essere, il che nel resto del ragionare dechiararemo »[3].

Disse M. Troilo: « Ditimi una cosa: in che modo i pittori debbono ordinare e consertare le loro opere col finto e col vero? »

Rispose M. Pulidoro: « Il vero, qual sia, per voi stesso conoscere lo potete; il finto, come mescolar si deggia, Virgilio l'insegna, il quale narrò l'istoria d'Enea che venne in Italia, ma finse che la fortuna lo sbattesse ne' liti d'Affrica, quando Didone edificava Cartagine, e che, innamorata di lui, facesse le caccie et il resto che segue, e finalmente che per suo amore s'ammazzasse; il che non fu vero, conciossia che Cartagine, secondo alcuni, fu edificata più di 140 anni dopo la venuta d'Enea in Italia e più di 60 prima che Roma fusse edificata, e Dido non per amore d'Enea, che nol puoté conoscere, ma per fuggire la molestia de Iarba re di Libia, che per moglie la domandava, a ciò forzandola i Cartaginesi, s'ammazzò. Questo et infinit'altre cose, da Virgilio dette, sono spezie di mistura[4]. Le cose favolose, poi, si fingono dandosi forma a quello che non è: come l'istesso poeta finge il Furore, il quale altro non è che un moto d'animo acceso circa il cor de l'uomo per qualche ricevuta ingiuria, con apetito di vendetta; al quale, per essere irregolato e bestiale, fu dato forma d'uomo mostruosa più tosto che naturale, e per mo-

strar la quiete e la pace come a quello contrarie, lo finse legato con grosse catene di ferro, con le mani dietro, che siede sopra tutte le sorti de armi et istrumenti bellici, come cose appertenenti al furore, a l'ira et al dessiderio de la vendetta. In compagnia del Furore sogliono andare l'Orrore, lo Spavento, la Discordia, la Guerra, l'Odio et altre cose tali, ridotte in forma umana, con le qualità appertenenti a ciascuna [1]. Si legge anco un'altra spezie di cose favolose e finte insieme, e queste sono: che Enea col ramo d'oro in compagnia de la Sibilla andasse giù ⟨a⟩ l'inferno, passasse la palude Stigia su la barca di Caronte, placasse Cerbero cane di tre teste, parlasse al padre ne' campi Elisi e vedesse i Romani che dal suo sangue dovevano scendere [2]; che Giunone, per vietare l'edificazione di Roma, cavasse de l'inferno Aletto furia, la quale avolgesse attorno al collo di Amata, madre di Lavinia, una serpaccia, la quale gli appiccò addosso tal furore che, furiosa e pazza, la fece correre per la città e per le selve; che in forma di vecchia apparesse a Turno per provocarlo a l'arme contra Enea, per isturbare le future nozze; che Venere fesse fare a Vulcano l'incantato scudo, nel quale si vedevano ritratti i fatti de' Romani insino ad Agusto (doveva certamente essere un grande scudo, questo, a caper tante cose). Sono in questa mistura molt'altre finzioni, ritrovate da' poeti greci e latini, che uno da sé le potrà conoscere quando saprà la istoria qual sia. Le favolose mere, che nel proprio essere rimangono, sono quelle: che le navi di Enea si convertissero in ninfe marine; che gli uomini si trasformino in animali, in uccelli, in pesci, in alberi, in erbe, in sassi et in altre cose tali, da' poeti ritrovate e finte, che non solo non sono, ma non possono in verun modo essere » [3].

Disse M. Francesco: « I pittori che furono avanti Michelagnolo penso che poco o nulla a queste misture attendessero, essendo l'arte quasi smarrita da le menti degli uomini. Michelagnolo, come colui ch'aveva l'ingegno vivo, sempre attese a ritornar l'arte a la propria imagine degli antichi e famosi pittori e statuarii; però ha ritrovate nove maniere, le quali,

essendo piaciute, sono state accettate e messe in uso, tanto ne le pure istorie, quanto ne le poetiche e ne le miste [1]. Indi Raffaelle da Urbino con la sua onorata scuola ha molto conferito a quest'arte, e se egli fusse vivuto, gran cose sperar se ne poteva del suo mirabil ingegno. Altri pittori nominati ancora hanno dato grande aiuto a rilevar questa bella arte, per restituirla al suo stato di prima [2]. Di maniera che, se fussero gli antichi precetti osservati, la pittura è ora ritornata in buon essere et in maggior considerazione che per molti secoli avanti si fusse. Però, resuscitate l'antiche memorie, gli artefici hanno tolte l'invenzioni ai poeti; onde, volendo figurare la guerra, hanno finto il tempio di Giano aperto e, per la pace, chiuso, perché così era in vero appo i Romani, e dentro v'hanno finto il Furore incatenato sopra l'arme, Romolo e Remo insieme uniti, come finse Virgilio, usando queste tali esempi e figure, che a' riguardanti hanno gran piacere dato [3]. Or ecco in che modo i pittori possono usare le metafore e le metonimie vagamente, e molt'altre figure ancora, che, se uno le saprà ben ordinare et accompagnare, farà una vaga e bella mistura » [4].

Disse M. Pulidoro: « Un'altra finzione anco hanno trovata, la quale penso che durerà sempre, et è il dar forma umana a l'Onore et a la Virtù, ai quali M. Marcello già fece i tempî, e Servio Tullo al Pavore et al Pallore, dando forma d'uomo a quelli che nome hanno di maschio, e feminile a chi l'ha di donna. Le qual cose sono state trovate dagli antichi per adulare gli imperatori, re e capitani eccellenti, in segno de le cose da loro gloriosamente fatte. Ma queste tali invenzioni mi pare che più ad archi trionfali che a muri convengano, benché oggi a l'uno et a l'altro s'accomodano » [5].

Disse M. Silvio: « Usavano gli antichi, prima che l'uso degli archi venisse, alzare i trofei de le spoglie de' nemici vinti; il che fra' Latini fece Romolo, che a questo uso edificò in Campidoglio il tempio di Giove Feretrio dove era una quercia, ne la quale appese le spoglie di Acrone capitano d' i Ceninesi; e queste spoglie furono chiamate opime.

Dopo lui solo Cornelio Cosso e M. Marcello alzarono i trofei de le spoglie opime. Furono poi col tempo fatti altri trofei in altri luoghi, come furono quelli di C. Mario ne l'Esquilie, che ancor oggi si veggono in Roma. Altri consoli penso anco che il medesimo facessero, ma non se n'ha memoria alcuna. I Greci il medesimo facevano e ne l'istesso luogo de la vittoria molte volte alzarono i trofei, come fece Agatocle. Questo uso durò insino a Tito Imperatore, al quale in vece di trofei fu fatto l'arco trionfale, nel quale erano scolpite le guerre de' Giudei; e secondo Plinio questo fu il primo arco che fusse fatto a trionfante in Roma[1], dal quale gli altri poi ebbero origine; ne' quali di scoltura si dimostravano l'imagini de la Vittoria con la palma in mano, di Roma, de la Pace, e d'altre cose tali, che voi poco fa diceste. L'uso di queste cose penso che i Romani lo togliessero a' Greci, con ciò fusse che Apelle dipinse in una tavola Castor e Polluce et Alessandro Magno con l'imagine de la Vittoria. Il medesimo in un'altra tavola dipinse Alessandro Magno con l'imagine de la Guerra, con le mani dietro legate, innanzi al carro; Nicomaco, figliuolo di Aristodemo, la Vittoria che rapiva un carro con quattro cavalli[2]. Ma che vo io connumerando quelle cose che sono volgarissime? Si legge anco che a queste finzioni tali gli furono dedicati i tempî, et adorate per dee e dèi, come fu al Pavore et al Pallore, a l'Onore et a la Virtù, a la Concordia, a la Gioventù, a la Febre, a la Fortuna sotto più titoli, a la Pace, a la Quiete, a la Pietà, a la Pudicizia divisa in patrizia e plebea, a la Salute, a la Speranza, al Buono Evento, et a molt'altri et altre tali ».

Rispose M. Pulidoro: « Questa tal gentilità durerà sempre, conciossia che troppo fondata è ora ne le menti degli uomini. Però i cristiani, da questi esempi mossi, hanno imparato a dar forma umana a la Religione, a la Fede, a la Speranza, a la Carità et a l'altre virtù che, insieme con queste, vanno mescolatamente con le cose sacre e vertù teologiche si chiamano, e non per altro fra le cose sacre si mettono, che per esser virtù, come che la purità de la religione altro

che cose virtuose non richieda e spezialmente queste [1]. Molti l'aggiungono ancora in ornamenti d'archi e d'altre cose tali; però io non lodarei che in profani usi si usassero, eccetto non si ripresentassero alcune degne memorie di grandi, come ha fatto il Cardinal Farnese, disponendole vagamente, con bellissimo ordine et ottimi significati; ma dissidererei che queste misture si fessero sempre in modo che si potessero senza molto lambiccamento di cervello intendere» [2].

Disse M. Francesco: «Penso che dagli antichi abbino i moderni imparato l'uso di dar forma di donne a le virtù che liberali si chiamano, come la Geometria, la Filosofia, l'Astrologia, la Musica, la Rettorica, la Grammatica, l'Aritmetica, aggiungendovi anche la Teologia. E queste oggi si pongono per il più ne le piramidi e pili che si fanno ai prencipi et ai gentiluomini morti, che 'l mondo per famosi, per eccellenti e per grandi celebra» [3].

Disse M. Pulidoro: «Penso che, per dimostrare le diverse qualità degli uomini, abbino imparato a figurare diversi animali et uccelli: per mostrare il tempo fingono un serpe che si mangia la coda, il pappagallo per la loquacità, l'ippopotamo per la crudeltà, la cicogna per la pietà, il gallo per l'aurora, la civetta e la nottola per la notte, l'anguilla per l'invidia, il delfino per la velocità, per un volubile e cervellino il camaleonte et il polipo; et altre cose tali, imitazione degli Egizzii, de le quali sono piene le agugliette piccole, che sono d'Egitto venute, secondo che si dice».

Disse M. Vincenso: «Io non saprei altro dire, se non che queste cose hanno del vago e de l'ingegnoso, per mostrarne con poca figura gran significati. E se questo non avesse auto de l'onorato, il mondo non l'arebbe accettato, né il corso de tant'anni confirmato; et ora più che mai in tutto il mondo è in osservanza [4]. Perché a queste tali figure non si può fare quello fece Pausone Sicionio, pittor famoso; il quale avendo preso a fare un cavallo che si travolgesse ne la polvere, egli lo finse tutto impolverato, che correva. Il padrone de l'opera, ciò vedendo, ricusava di pagarlo, non avendo servato il patto.

Pausone ridendo disse: 'Or rivogli al contrario la tavola, e vedi se sta a modo tuo'. Il che avendo fatto, vedde la pittura come egli la voleva e lo pagò intieramente. Queste non si possono rivolgere, perché sempre le figure ad un modo dimostrerebbeno[1]. Ma ditemi una cosa, M. Pulidoro: il dipingere i proprii fatti, come fece il Duca d'Urbino, o gli altrui, come ha fatto il Cardinal Farnese, è cosa moderna o pur antica? »[2].

Rispose M. Pulidoro: « Senza dubbio l'uso è antichissimo. Racconta Plinio che Bularco pittore, che fu al tempo di Romolo, dipinse le guerre de' Magneti, Panfilo la vittoria degli Ateniesi in Filemonte, Aristide Tebano le guerre d'Alessandro Magno co' Persi, Nealce la battaglia navale fra Persi et Egizzii (e per mostrare che fu fatta nel Nilo, vi dipinse un asino che beveva et un crocodillo che lo guatava), Teodoro la guerra troiana. Molti Romani, per lasciare a' posteri memoria de' loro gloriosi fatti, gli fecero in varii luoghi dipingere. Messala Principe pose ne la Curia Ostilia una tavola, opera di M. Valerio, ne la quale erano le guerre da lui fatte con ⟨i⟩ Cartaginesi in Scicilia, quando vinse Ierone. L. Scipione fece ritrare le guerre ch'esso in Asia aveva fatte con Antioco (del che tanto si turbò il maggiore Scipione, perché vi fu fatto prigione il figliuolo); L. Ostilio Mancino l'espugnazione di Cartagine, per mostrare essere stato il primo ad entrare per le mura[3]. Altri poi attesero a lasciare le loro memorie in cose più durabili, come furono gli archi trionfali, il che fu fatto a Tito, a Severo et a Costantino; altri ne le colonne belle et alte, come fu Traiano e M. Antonio Pio. Caracalla fece dipingere in un portico tutte le guerre che il padre fatte aveva et i suoi trionfi, come scrive Spartiano[4]. Massimino, primo di questo nome imperatore, fece retrare le guerre, che fatte aveva con ⟨i⟩ Germani, in tavole e metterle dinanzi a la curia. Dopo più tempi passò quest'uso a' Greci, onde Giustiniano Imperatore non in tavole né in tele, ma nel suo Augusteo, come vol Procopio, fece vagamente retrare le guerre che esso, per mezzo di Belisario, aveva fatte con Persi, con

Goti, con Vandali, tanto terrestri quanto maritime; ne le quali con gran vaghezza si vedeva la imperiale armata in mare combattere, rompere i nimici, pigliar le lor navi, fugar per terra gli eserciti, far prigione in Ravenna Vitige re de' Goti et in Affrica Gilimere re de' Vandali, e Belisario, che queste imprese fatte aveva, trionfante entrare in Costantinopoli e presentare que' re con altri nobili baroni a Giustiniano. Dopo molti tempi poi, con più durabil memoria, Eugenio Papa IIII fece ne le porte di bronzo di San Pietro di Roma ritrare le memorie di molti popoli riconciliati a la Chiesa per suo mezzo, come Biondo scrive [1]. E, per concludere, dico che questo uso è sempre stato e, benché fusse per aventura dismesso, Francesco Maria duca d'Urbino fece vagamente ad eccellenti pittori (acciò appo i posteri ne fusse memoria) i suoi degni fatti militari in più stanze del palazzo de l'Imperiale, fuora di Pesaro, ritrare. Di qui penso che 'l Cardinale Farnese abbia tolto il modello di ritrarre i fatti di Papa Paolo ne la sala de la Cancellaria e nel palazzo loro di Campo di Fiore [2]. Che appresso gli antichi fusse quest'uso, Virgilio ne fa fede, fingendo che nel tempio di Giunone in Cartagine ci fussero dipinte le guerre troiane ».

Disse M. Troilo: « Dessidero sapere da voi se l'uso di dipingere i tempî è antico o moderno ».

Rispose M. Pulidoro: « Che antico sia, Virgilio, come ho detto, ce l'insegna [3]. Ne fanno anco fede l'opere di diversi artefici, a diversi tempî dedicate. Plinio dice che Polignoto, antichissimo et eccellentissimo pittore, dipinse il tempio d'Apollo Delfico, Protogene quello di Minerva. Fu quest'uso recato poi in Roma; onde Fabio Pittore, de la nobile famiglia de' Fabii, dipinse il tempio de la Salute, Pacuvio poeta il tempio d'Ercole nel Foro Boario. Oltre le pitture, furono dedicate anco molte statue ai tempî: a quello di Diana Efesia le nobilissime statue de l'Amazzone, fatte a paragone et a giudizio d'eccellentissimi artefici da Policleto, da Fidia, da Cresile e da Cidone; al tempio di Giunone Lacinia la famosa Venere di Zeusi, ritratta da le cinque vergini crotoniate, come

dice Cicerone, Plinio et altri scrittori: e questa non fu statua, ma figura; al tempio di Giunone in Roma la statua d'un cane di bronzo che si leccava la ferita, di tanta eccellenza che i custodi del tempio, per sicurtà e conservazione di quella, obbligavano la robba e la vita. Ottaviano Augusto dedicò al tempio di Cesare suo padre la famosa Venere che usciva del mare, opera d'Apelle; la quale, come vol Plinio, non trovò mai pare. Vespasiano dedicò al tempio de la Pace il Ialisio di Protogene, per la cui eccellenza già Demetrio perdonò a' Rodiotti. Al tempio di Minerva in Campidoglio fu dedicato il Ratto di Proserpina, opera di Nicomaco figliuolo di Aristodemo. Cornelio Pino et Azzio Prisco dipinsero i tempî de l'Onore e de la Virtù, ristorati da Vespasiano, che erano per vecchiezza consumati. Ludio poeta dipinse il tempio degli Ardeati, per la qual opera ne fu fatto loro cittadino. Ortensio oratore fece a posta un tempio, per dedicarvi una tavola opera di Cidia, ne la quale erano gli Argonauti, e questa fu comprata 144 talenti. Fu al tempio de la Concordia dedicata l'imagine di Bacco. Cesare dedicò al tempio di Venere Genetrice Aiace e Medea, opera di Timomaco Bisanzio, la quale fu comprata 80 talenti. Tiberio Imperatore dedicò al suo tempio Giacinto, recato già da Augusto d'Alessandria. Nicea dipinse nel tempio di Cerere Eleusina Filarco. Aristocle dipinse il tempio d'Apollo Delfico, ma che cose dipinte vi fussero non ho letto. Troppo lungo sarei, se tutti i tempî dipinti e l'opere loro dedicate dire vi volessi » [1].

Disse M. Ruggiero: « Quando fu introdotto l'uso di dipingere le nostre chiese? » Rispose M. Pulidoro: « Penso che dal principio ciò fusse, e mi movo da questa ragione, che, essendo i nuovi cristiani ancora poco fondati ne la fede, per far loro scordare la gentilità e piantarvi la nova religione fu dato principio a questo santo uso, acciò, vedendo l'imagine del nostro Signore e de' santi, si scordassero degli dii loro; e che ciò sia vero, nel secondo Concilio Niceno e nel sesto Costantinopolitano si dà certi cenni che dal tempo degli santissimi Apostoli cominciassero le pitture ne le chiese » [2].

Disse M. Vincenso: « Che pensate voi che ci fusse dipinto? » Rispose M. Pulidoro: « Penso che ci fusse dipinto il Testamento vecchio e nuovo, come si può vedere anco in San Pietro, se ben quelle figure somigliano i baronci, o vero furono fatte da Goti [1]. E l'intento di que' primi padri altro non fu che di sterpare l'idolatria, levando via la memoria de' falzi e profani dèi, de' quali i loro tempî erano pieni, e di piantarvi la nova fede, cavata da la concordanza de la nova e vecchia Scrittura; et acciò chi leggere non sapeva, vedendo l'istorie sacre, facilmente potesse venire in cognizione de' sacrati misterii de l'uno e l'altro Testamento. E per dimostrare che solo a questo effetto furono le pitture permesse ne le chiese, diceva Gregorio Papa: *Aliud est picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis cernentibus praestat pictura; quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt* [2]. Eccovi dunque la ragione per la quale furono le pitture permesse; la quale è efficacissima et, oltre che sia communemente accettata, a le volte più s'impara ne la pittura che ne' libri, conciossia che la pittura ad una occhiata vi dimostra l'istoria con tutti gli accidenti e particolari, e spezialmente quando è fatta da qualche eccellente maestro, et il libro successivamente a poco a poco. E chi negherà che la pittura non abbia la sua energia, come dianzi fu detto di Gregorio Nisseo, che, vedendo Isaacca su l'altare per esser sacrificato, tutto si commoveva a le lagrime? [3] Scrive Gregorio che uno, chiamato Secondino, sempre si voleva vedere innanzi l'imagine di Cristo crocifisso per avere più spesso occasione di compungersi. Damasceno, per dimostrare la forza de la pittura e l'energia di quella, e la cagione per la quale fu permessa, diceva: *Patres nostros constituisse in imaginibus quaedam veluti trophaea repraesentare ad promptam memoriam. Siquidem ob negligentiam frequenter cogitatione non tenentes passionem Christi, imaginem transfixionis Christi videntes, in passionis Christi memoriam redimus, et procidentes adoramus, non imaginem, sed imagine reprae-*

sentatum [1]. Vedete dunque quanto cauto, quanto diligente, quanto intiero, quanto veridico, quanto onesto deve essere il pittore. Se uno, leggendo et insegnando falza dottrina, dà grave scandolo, diremo noi che edifichi il pittore che falza dottrina dimostra pingendo? »

Disse M. Silvio: « Anzi, più assai dà il pittore che il maestro, perché quello insegna a cento, e questa è veduta da decemila; quello si può ognora disdicendo correggere, e questa, se non si rade dal muro, non si può emmendare. Qual sarà quello ostinato (eccetto non sia luterano) che, vedendo l'imagine del nostro Signore crocifisso piagato e sanguinolento, non abbia qualche rimorso ne la consienza e non gli venga voglia di onorarla e di farli riverenza? »

« Ecco dunque, disse M. Vincenso, quanto è stata santa, pia e necessaria opera, questa de la Chiesa, a concedere le pitture, per il cui mezzo il dotto e l'ignorante, et ogni volta che le vede, è eccitato a la devozione, invitato a l'imitazione e provocato a la compunzione ». « Or considerate, disse M. Francesco, quali e chente possono e debbono essere le chiese de' Luterani, senza pitture. E bene hanno tutti dimostrato radersi e togliersi in tutto dal cuore quella memoria c'hanno tolta da le chiese » [2].

« Però, disse M. Ruggiero, il pittore si doverebbe sforzare far le figure oneste e devote; e sopra questo notate, di grazia, la bella opinione di Corrado Bruno, che dianzi vi allegai, come bene insegna al pittore di dipingere le sacre imagini: *Usus sacrarum imaginum ita temperandus erit, ut sacrae, non prophanae, verae historiae, non fabulae et somnia quorundam curiosorum hominum populo proponantur, qualia multa, multo tempore, non sine magna Christi fidelium offensione praedicata et in templis picta fuisse noscuntur. Quemadmodum enim scripturae ecclesiasticae verae esse debent, non falsae et erroneae, quae istruant, non quae decipiant, quae legentium animos corroborent, non quae emolliant et a pietate avertant; ita picturae imagines non nugaces et vanae, sed verae, non turpes et lascivae, sed honestae et omnino tales, quae di-*

spensationem Christi in carne vel sanctorum hominum pia et fortia facinora in memoriam reducentes et velut ob oculos ponentes, intuentium animos ad imitationem sanctioris vitae et pietatem invitent, non turpitudine aliqua corrumpant. Bene e santamente ha detto questo dotto uomo, e tutto ritorna contra i capricci di Michelagnolo ».

« Orsù, disse M. Troilo, arei caro sapere come vogliono essere dipinte le sacre imagini, da che Michelagnolo ha errato ». Rispose M. Pulidoro: « Cotesta è materia da religiosi; però M. Ruggiero, che i sacri libri legge, ve lo potrà dechiarare » [1].

« Dite bene, rispose M. Francesco; or dunque dite voi, M. Ruggiero, come vogliono essere dipinte le sacre imagini ». Rispose M. Ruggiero: « Difficil cosa è a volerne rendere vera et indubitata ragione che così sia e che altramente esser non possa, perché di questo non abbiamo legge alcuna né regola, se non quanto che la consuetudine de' pittori, innanzi che Michelagnolo fusse, n'ha dimostrato (la quale però, come voi signori leggisti sapete, è legge), e quanto che Guiglielmo Durante nel Razionale de' divini offizii ne scrive. Referirovvi dunque sopra ciò la sua opinione e vi potremo fare anco noi qualche discorso [2]. Molti pittori pensano che non importi in che modo far si deggiano le pitture sacre, purché si dipingano e che, dipinte in qual si voglia modo, si veggano; ma in grosso errano, ché, essendo state concesse le figure, non furono permesse che ciascuno secondo l'arbitrio suo dipingere le potesse, che sarebbe stato errore, et io penso che qualche regola o modo fusse dato a' pittori, il quale poi, sì come molti e molti libri sono andati male, così questo anco sia perduto. Ma fa assai a noi avere la consuetudine, che io v'ho detta c'ha forza di legge essendo per tant'anni continuata, che poi è stata mutata e guasta dai capricci de' moderni pittori, aggiungendovi anco peggio, che è stato il mescolare le favole fra il Vangelio, conciossia che la maggior parte a guisa di sfrenati cavalli currono per questo santo campo senza alcun rispetto o riguardo » [3].

« Qual è questa antica consuetudine? », disse M. Troilo. Soggionse M. Ruggiero: « Il dipingere le sacre imagini oneste e devote, con que' segni che gli sono stati dati dagli antichi per privileggio de la santità, il che è paruto a' moderni vile, goffo, plebeo, antico, umile, senza ingegno et arte. Per questo essi, anteponendo l'arte a l'onestà, lasciando l'uso di fare le figure vestite, l'hanno fatte e le fanno nude; lasciando l'uso di farle devote, l'hanno fatte sforzate, parendoli gran fatto di torcerli il capo, le braccia, le gambe, e parer che più tosto rapresentino chi fa le moresche e gli atti, che chi sta in contemplazione. Et hanno tanto quel santo uso sbassato con questa nova loro invenzione, che ne le stufe e ne l'osterie poco più disoneste dipingere si potrebbono le figure » [1].

Soggiunse M. Silvio: « Salvo non si dipingessero le spintrie di Tiberio [2] e di Eliogabalo. Or sequitate ».

Ripigliando M. Ruggiero il ragionare, disse: « Fu tanto il zelo di que' primi padri, che, per non dare scandolo né a dotti né ad ignoranti, fu pensato di fare dipingere Cristo crocifisso vestito. Però, dipingendolo nudo, lo dipingevano con quella maggiore onestà che fusse stata possibile [3]. Et oltre le figure del nostro Signore, de le quali da principio n'abbiamo ragionato, fu permesso che si dipingessero gli angeli (non ostante che spiriti sieno) in quel modo che appariti sono. In questo Michelagnolo ha voluto anco trovar nova maniera, che è di farli senza ale ».

Disse M. Vincenso: « Oh, l'angelo non ha egli ali. Non l'avendo, non si può dire errore ». Rispose M. Ruggiero: « L'antica consuetudine è di dipingerglile per dimostrare la sua velocità e la prestezza in esequire i precetti di Dio; e poi così sono ne la Scrittura figurati. E perché non pensiate che ciò vi dica di mio capo, sentite quello che ne dice Isaia: *In anno in quo mortuus est Ozias vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum, et plena erat domus maiestate eius, et ea quae sub ipso erant replebant templum. Seraphin stabant super illud: sex alae uni et sex alae alteri. Duabus velabant*

faciem eius, duabus velabant pedes eius et duabus volabant. Poco di sotto, ne l'istesso capitolo, dice: *Et volavit ad me unus de Seraphin.* Ezechiel, parlando de' Cherubini ch'aveva veduti ne la sua vigione, disse: *Et atrium repletum est splendore gloriae Domini, et sonitus alarum Cherubin audiebatur usque ad atrium exterius.* Più abbasso dice, ne l'istesso capitolo: *Et cum elevarent Cherubin alas suas.* E per non voler allegare tutte l'auttorità de la Scrittura, che in molti luoghi si prova e spezialmente ne lo Apocalisse, basta a concludere che per ogni rispetto si deve agli angeli far l'ali, sì perché non paiano puri uomini, sì per mostrare la loro velocità; e si deve dipingerli anco giovini bellissimi, perché così sono appariti, e per farli differenti dai demonii, che vogliono essere bruttissimi, acciò spaventino, sì come quelli consolano [1]. Parmi inoltre abuso dipingere i Cherubini et i Serafini come bambocci, cioè una testa sola con l'ale, il che non può essere, come si legge ne' sopradetti capitoli et auttorità allegate, ne le quali se li discrive tutto il corpo e non solo il capo [2]. Parmi ancora abuso il dipingere San Giovanni Battista con la pilliccetta che a pena gli copra le natiche, conciossia che io penso che la pilliccia fusse lunga, come erano le vesti di tutti i Giudei; ché non sarebbe stato convenevole a lui, che era specchio di castità e d'onestà, mostrare le coscie nude, e vestir curto, vestendo gli altri lungo, e meno che altro mantello portasse sopra la pelle, come per il più si pinge [3]. Si deve dipingere le figure de' Profeti con involti di carta in mano — e non con libri, come fanno oggi i pittori — per dimostrare che in quel tempo la legge era scritta ne le tavole di pietra, per mostrare anco che era involta ne l'ombre, ne le figure e ne le oscurità; le imagini degli Apostoli co' libri, per mostrare l'auttorità evangelica esser già scritta ne' libri et esserli comandato che la predicassero. Per esser dunque l'evangelica legge chiara, aperta, facile e soave, però detti libri deono essere aperti. E quando a' Profeti si fanno i libri, deono essere chiusi, per dimostrare l'oscurità della legge vecchia, adombrata, chiusa e riserrata ne le figure, e per mo-

strare la differenza che è tra quella e l'evangelica legge [1]. Molte figure hanno però ritenuto l'uso antico, come gli Evangelisti figurati ne' quattro animali veduti in vigione da Ezechiello [2], Pietro Apostolo con le chiavi, Paolo con la spada, per dimostrare che esso, essendo ne la giudaica perfidia, volse defendere quella con la materiale spada; fatto cristiano e vaso d'elezzione, difese la legge evangelica con la spada spirituale, che è il verbo divino, come egli diceva. Si dipinge San Giovanni nel doglio de l'olio, overo col calice del veleno. Si dipinge Sant'Andrea con la croce, Santo Stefano con le pietre, San Lorenzo con la graticola, San Biagio coi pettini, San Sebastiano con le frezze, e molti altri martiri con gli istrumenti de' loro martirii [3]. E così dipingere si debbono, per dimostrare c'hanno fatto resistenza insino a la carne et al sangue ai tiranni, et ultimamente con quel supplizio hanno reso de la lor fede, ponendo l'anima per Cristo, chiaro testimonio a Dio. Si dipingevano i martiri anco con la palma in mano, per mostrare il segno de la loro gloriosa vittoria, e per leggersi nel salmo che il giusto fiorirà a guisa di palma, e per aver detto Giovanni nel suo Apocalisse che portavano le palme in mano [4]. Le vergini non martiri si dipingevano col giglio in mano per segno de la lor virginità. Così anco si dipingevano i confessori, per mostrare il segno de la loro continenza. I vescovi si dipingevano con le mitre e croccie, per dimostrare aver bene amministrato l'offizio pontificale [5]. Si dipingevano anco i santi con le diademe, il che ha tolto via Michelagnolo e molti moderni, parendoli per aventura viltà quel segno. Ma dovete sapere che questo non si faceva a caso, né fu dato ai santi quel segno acciò paressero vili; anzi fu lor dato per dimostrare il segno de la santità, essendo scritto ne la Sapienza: *Iusti accipient regnum decoris et diadema speciei*. E dovete notare che la Chiesa latina non ha costumato di dare il diadema a' santi del Testamento vecchio, per far differenza tra loro et i santi del Testamento nuovo, conciossia che celebra solo la solennità di que' santi che, tosto che morirono, volarono al cielo senza impedimento alcuno.

Ma que' Padri antichi, se ben furono santi, non entrarono in cielo subito, ma stettero nel Limbo insino che Cristo gli menò in cielo. La Chiesa greca non ha fatta questa differenza, ma con equale onore ha celebrati i santi del vecchio e nuovo Testamento; il che da' Viniziani è stato imitato [1]. Eccovi dunque la regola, che saper ho potuto, in che modo dipingere si debbono le sacre imagini de' santi ».

Rispose M. Pulidoro: « Avete assai ben detto, e quando avenisse che i pittori le volessero fare sforzate, doverebbono darli tale sforzo che non impedisse la devozione ».

Disse M. Vincenso: « Chi veder vole uno sforzo sgarbato, veda la Madonna che il reverendissimo di Cesis ha fatta dipingere ne la sua cappella ne la Pace, la quale, essendo da l'angelo annonziata, fa uno sforzo nel volgersi indietro tale, che mi fa ridere quando io la veggo. Però doverebbe avertire questo illustrissimo Signore di non lasciar fare tali figure sgarbate e disoneste ne la capella che di nuovo ha fatta in S. Maria Maggiore [2]. Il simile anco doverebbe procurare l'illustrissimo Santa Fiore in quella che vi fabrica ora esso: non le lasciare sporcare da le vane e favolose figure, perché non ha convenienza alcuna Cristo con Belial, né la verità con la falzità [3]. De le figure di Dio Padre, del Signor nostro Giesù Cristo, de lo Spirito Santo e de la gloriosa Vergine abastanza ne fu da principio ragionato [4]; però altro non ne dico. Or finite, M. Pulidoro, il ragionamento del pittore misto ».

Ripigliò il ragionamento M. Pulidoro e disse: « Le miste pitture veramente non si doverebbono mettere ne le chiese né fra le cose sacre, et io lodo sommamente il nostro pontefice Pio Terzo, che ne la sala publica de le due Capelle ⟨co⟩minciate già da Paolo Terzo vi faccia, in cambio de le guerre romane, dipingere alcuni catolici imperatori c'hanno fatto qualche gran giovamento a la Romana Chiesa, al Pontefice overo a la cristiana religione. Queste sono l'istorie da dipingersi per le sale de' cardinali e del papa, le cose de' concilii generali, e spezialmente de' quattro prencipali, acciò si conosca i benefattori e si dia animo et occasione agli altri di

doverli imitare, lodare et esaltare [1]. Deve inoltre il pittore misto non usare in questa mista regola ogni cosa, o sacra o profana, perché a le pure istorie non se li conviene, e meno a le favolose. E se bene saprà la sua mistura ordinare il pittore, la farà vaga, dilettevole e bella; quando no, da ridere. Non si confidi dunque uno ignorante nel suo capriccio, parendoli assai il saper bene accompagnare i colori e bene operare il pennello, che non basta. Ma a qualche letterato ingenioso si faccia dechiarare l'istoria et ordinare la mistura che far dessidera; o fengere la poetica, se vol far cosa bona. In questa regola ancora potiamo mettere tutti quelli che fanno imprese, o cavalleresche o amorose, o dì qualunque altra sorte; e faccino sì che i significati sieno corrispondenti a quello che significare pensano e disegnano. Per questa via i pittori acquisteranno loda et onore. Ma se il nostro M. Francesco Agostini manda fuora l'opera che esso sopra la pittura ha fatta, non bisognerà dessiderarci altro: perché in quella a pieno si vederanno tutte le qualità, tutte le virtù et i vizii de l'arte e degli artefici » [2].

IL FINE DEL DIALOGO DEGLI ERRORI DE' PITTORI CIRCA L'ISTORIE, DI M. GIO. ANDREA GILIO, ALL'ILLUSTRISSIMO CARDINALE FARNESE

GABRIELE PALEOTTI

DISCORSO INTORNO ALLE IMAGINI SACRE E PROFANE

DIVISO IN CINQUE LIBRI, DOVE SI SCUOPRONO VARII ABUSI LORO E SI DICHIARA IL VERO MODO CHE CRISTIANAMENTE SI DOVERIA OSSERVARE NEL PORLE NELLE CHIESE, NELLE CASE ET IN OGNI ALTRO LUOGO. RACCOLTO E POSTO INSIEME AD UTILE DELLE ANIME PER COMMISSIONE DI MONSIGNORE ILLUSTRISSIMO E REVERENDISSIMO CARD. PALEOTTI VESCOVO DI BOLOGNA. AL POPOLO DELLA CITTÀ E DIOCESE SUA.

Omnis superstitio in imaginum sacro usu tollatur; omnis turpis quaestus eliminetur, omnis denique lascivia vitetur, ita ut procaci venustate imagines nec pingantur nec ornentur.

Concil. Trid., sess. XXV (Surius, IV, p. 983).

Postremo tanta circa haec diligentia et cura ab Episcopis adhibeatur, ut nihil inordinatum, aut praepostere aut tumultuarie accommodatum, nihil prophanum, nihilque inhonestum appareat, cum domum Dei deceat sanctitudo.

Ibid.

PROEMIO

Tra molte cose utilissime e santissime decretate dal sacro Concilio Tridentino per introdurre nel mondo la vera disciplina del cristiano, anzi per restituirla all'antica sua forma e dignità, una è, nella quale hanno premuto assai i padri del Concilio, ch'è stato intorno alla materia delle imagini, nella quale due principali astuzie del Demonio e mancamenti degli uomini, se bene l'uno più grave dell'altro, oggi si scorgono. Il primo è degli eretici et iconomachi, che, togliendo affatto alle imagini la debita venerazione, hanno cercato di esterminarle da tutti i luoghi; l'altro è de' catolici, i quali, ritenendo l'uso delle imagini, hanno nondimeno in varii modi corretta e difformata la dignità loro. Onde il sacro Concilio, avendo prima dannata la perfidia et empietà degli eretici, ha cercato poi di rimediare agli abusi de' catolici, caricando con molta veemenza et ardore le conscienze de' Vescovi, accioché ciascuno nella sua diocese provegga con ogni diligenza alla religione, onestà e convenevolezza di quelle[1].

Perciò, ricordevole dell'ufficio e debito suo, monsignore illustrissimo e reverendissimo Cardinale Paleotti, vescovo di Bologna, considerando che nel popolo suo, Dio grazia, non è necessaria provisione alcuna intorno alla prima parte, come quello che è fondato nell'antica e sincera religione e vive lontano da ogni eretica macchia, ha giudicato esser bene far opra con alcuni rimedi di rintegrare l'altra, come molto trascorsa per la longhezza de' tempi, et assai dalla corrottela del mondo contaminata. Per che ha procurato, col mezzo e giudizio di persone eccellenti in bontà, ottrina, prudenza e pratica delle cose ecclesiastiche, che fossero messe insieme quelle cose che, per essecuzione del Concilio, più potessero servire alla gloria di Dio et utilità del popolo suo. Il che sendosi elle forzato di fare con ogni diligenza e sincerità, dopo lo avere insieme conferito e discorso lungamente il tutto, l'hanno

ultimamente, come meglio si è potuto, ridotto e steso in iscritto, come nella presente operetta si contiene[1].

Nel che in vero parve, alle volte, che si scoprissero così ardue difficoltà, che più ch'altro dissuadessero il mettere mano ad impresa tanto difficile, della quale non si potesse sperare il desiderato frutto. E mostrando la ragione che, per curare una grave infermità, è necessario andare a trovare l'origine di quella, per applicarle poi i rimedi; entratosi ad investigare le cagioni di tanti abusi e così notabili difetti che tutto 'l giorno si scorgono in questa professione di formare le imagini, pareva che tra molte cause due principalmente vi si scoprissero.

L'una perché, sì come degli oratori è stato scritto che, per riuscire grandi et eccellenti, debbono essere versati in ogni facoltà e scienza, poi che di tutte le cose può occorrere loro di dover ragionare e persuadere il popolo; così pareva si potesse dire della pittura, la qual essendo, come un libro popolare, capace d'ogni materia, sia di cielo o di terra, di animali o di piante, o d'azzioni umane di qualunque sorte, richiedesse insieme che il pittore, al quale appartiene il rappresentare queste cose, fosse di ciascuna, se non compitamente erudito, almeno mediocremente instrutto o non affatto imperito[2]; come degli architetti ancora anticamente fu lasciato scritto[3]. Si vede nondimeno oggi per lo più avvenir il contrario ne' professori di quest'arte; poiché, riservata la laude dovuta in ciò ad alcuni, gli altri, o per la necessità del vivere, che li fa trascurare i principii et ornamenti necessarii a l'arte, o per lo sconcerto grande e quasi universale di tutte le cose del mondo, che non si fanno co' metodi suoi, ma come a caso, restano i pittori nella cognizione dell'altre discipline affatto rozzi et inesperti[4].

L'altra è che, ricercandosi nelle imagini, quanto alle sacre, che muovano i cuori de' riguardanti alla divozione e vero culto di Dio, i pittori, per non essere communemente meglio disciplinati degli altri nella cognizione di Dio, né essercitati nello spirito e pietade, non possono rappresentare, nelle figure che fanno, quella maniera di divozione ch'essi non hanno né sentono dentro di sé; onde si vede per isperienza che poche imagini oggi si dipingono, che produchino questo effetto[5].

Giudicandosi donque queste essere le più alte radici de' nostri mali, si credeva ancora che, per curare queste due piaghe così profonde et invecchiate, più alta mano si ricercasse di quella di

persone, se ben scelte, umane però, avendo ciò bisogno di particolare soccorso dal cielo e di un singolarissimo et estraordinario favore divino. Non parve, con tutto ciò, che, per qual si voglia causa, fosse da abbandonare l'impresa, non solo per l'ubidienza che si deve agli ordini del sacro Concilio, ma ancora perché, se bene non possiamo in questa vita essequire le cose perfettamente, ricerca però Iddio da noi quello che la debole industria nostra, appoggiata alla grandezza della sua potenza, può produrre, la quale di piccioli semi moltiplicati spesse volte fa riuscire grande e copiosa messe; e di quello che le presenti età non possono intieramente godere fa che ne riceva il frutto la posterità, con riconoscimento perpetuo di chi ne fu autore. Per che, preso animo da questa viva speranza e fondati nel favore divino, non hanno cessato quei, a chi fu commesso questo carico, di abbracciare con ogni diligenza e raccorre insieme tutto quello che loro è parso più a proposito in questi cinque libretti, che serviranno almeno ad aprire la strada agli altri, che con più ampio et ordinato trattato potranno supplire a' difetti di questo[1].

Ora quel che più importa saria che le persone, avvedutesi degli errori in che fin qui sono state involte, cominciassero ad applicarvi bene la considerazione e mettere in pratica quello che nel presente discorso si è compreso. Imperoché non è dubbio che, con la instruzzione sola di quello che in esso si contiene, già si principiarebbe a rendere in buona parte il vero onore e dignità a' sacri tempii. Di qui cominciarebbono ad imparare i pittori e scoltori come potessero con l'arte loro giovare più che mediocremente all'anime cristiane; di qui scoprirebbono quali siano i veri fini delle imagini; di qui intenderiano et intendendo potriano correggere gran parte degli abusi delle opere loro. Vi saria di più, che ciascun uomo o donna commodamente potria conoscere quali imagini convengano e quali siano disdicevoli alle cristiane case. Ma Dio voglia che la malizia degli uomini non avanzi ogni discorso e poco aggradisca tanto bene. I curati almeno, in ogni caso, caveranno di qua varie cose che in questa materia devranno ricordare a' popoli loro, e, conosciuta l'importanza del tutto, svegliare spesso gli altri a scriverne più diffusamente. Il che quando riesca, assai frutto si sarà di questa fatica raccolto; poiché in un modo o in un altro, purché si serva alla gloria di Dio, si viene ad essequire quello che è stato scopo e fine nostro[2].

ALCUNI AVVERTIMENTI
A CHI LEGGERÀ IL PRESENTE DISCORSO

Desiderandosi di provedere quanto si può agli abusi delle imagini secondo il decreto del sacro Concilio Tridentino, e considerandosi ciò essere non tanto errore degli artefici che le formano, quanto de' patroni che le commandano, o più tosto che tralasciano di commandarle come si doverebbe, essendo essi come i principali agenti, e gli artefici essecutori della loro volontà; però si è avuta considerazione in questo trattato di ragionare non solo con li pittori e scoltori, ma principalmente con li curati e con li nobili e persone onorate, che sogliono abbellire le chiese e le loro abitazioni con simili ornamenti. Imperoché, capaci che siano fatti essi di quello che si conviene, non è dubbio che sarà quasi in tutto facilitato questo negozio[1]. Di qui è adunque che in molti capi si è proceduto alquanto scientificamente e con concetti di dottrina, avendosi riguardo ai nobili ingegni, per meglio stabilirli nella verità. A questo fine ancora ci si sono inserite molte autorità latine senza tradurle altrimenti, presupponendosi che quelle abbiano a servire a persone letterate; non essendosi però lasciato, quando si tratta di cose pertinenti all'uso degli artefici, di voltare in lingua popolare i luoghi necessarii, et esplicare il tutto più pienamente che si è potuto[2].

Ricordiamo ancora che questo trattato, per ordine di monsignore illustrissimo nostro Vescovo, è stato composto per uso del popolo della città e diocese sua; onde, sì come egli non può prescrivere legge agli altri luoghi, così non intende manco di tassare i costumi loro o fare il censore delle usanze, che essi servano differenti da queste. Anzi non è sua intenzione ancora di ascrivere a peccato mortale del suo popolo ogni cosa che sarà stata in questo libro ripresa; ma lasciare il tutto sotto le medesime

proibizioni e sotto le medesime pene di peccato o mortale o veniale, o di semplice imperfezzione, a che i sacri canoni l'hanno sottoposto: sapendosi che, come si danno i gradi degli errori negli uomini, essendone alcuni più gravi et altri più leggieri, così nella pittura e scoltura si ritrova quella varietà di maggiore e minore difetto[1].

Si dice, di più, che, essendo uffizio di buon vescovo il ridurre a perfezzione quanto più può il gregge a sé commesso, né potendosi ciò fare se prima non si scacciano dagli occhi le tenebre degli errori, o grandi o piccioli che siano, che non lasciano discernere la chiara luce: però si sono toccate varie cose, che ad alcuni potriano parere forse troppo diligenti e severe. Ma chi considererà che a ciascuno conviene il fare tutte le cose con la debita ragione e che molti si scusano, ora con gli essempi degli altri, ora dicendo non essergli stata mostrata la strada: giudicherà insieme essere stata a punto impresa pastorale, di dare alcuna luce al suo popolo, per farli sapere il modo più ragionevole e cristiano che si dovria tenere in fare le imagini nelle chiese, nelle case, nelle ville et in ogni altro luogo, acciò per l'avenire, scorgendo ciascuno il bersaglio, possa cercare di toccarlo, o almeno accostarseli più che può; il che ha giudicato Sua Signoria Illustrissima tanto più convenire a questo popolo, quanto che, nominandosi la città di Bologna maestra degli studii, desidereria ancora che fosse regola a' forestieri del bene operare in ogni cosa[2].

Ora aggiongiamo che, nel trattare quest'opera, si è cercato non solo di abbracciare tutte le cose che si sono giudicate necessarie in questo soggetto di sapersi da ciascuno, per liberarsi a fatto da tutti gli abusi et errori delle pitture; ma ancora di compartirle in modo che apportino ogni chiarezza e facilità possibile al lettore[3]. E però si è diviso il tutto nei cinque presenti libretti.

Il primo libro consta di tre parti principali, perché primamente si discorrono varie cose in generale delle imagini, come fondamento al resto dell'edificio, e, dopo l'essersi fatto sapere quale sia lo scopo che si ha in questo trattato et in che senso noi pigliamo le imagini, si dichiarano le cause et origini loro, mostrando insieme la dignità et eccellenza di esse, e le arti che principalmente versano nel formarle, paragonando con questa occasione la pittura e scoltura insieme; il che fatto, si viene alla seconda parte, nella quale si divide tutta la materia delle imagini

in dui capi principali, cioè profane e sacre; e qui, lasciando a dietro le sacre, come quelle nelle quali principalmente ha da versare il trattato, che ricerca più disteso ragionamento, si tocca delle profane quanto è parso necessario per cognizione della origine e qualità loro, congiongendoli la materia degli idoli, molto frequente nei libri degli antichi, come ognuno sa; poi segue la terza parte, che è delle imagini sacre, nella quale, dopo' l'essersi dimostrata l'antichità et origine loro, si dichiara copiosamente l'officio, fine et effetto che producono, mostrandosi quanto siano necessarie nel popolo cristiano, e si gettano finalmente a terra tutte le machine e sforzi del Demonio, fatti per levare l'uso di esse, essendosi giudicato necessario di stabilire bene questo punto prima che si tratti degli abusi, poiché senza questo fondamento dell'uso necessario delle imagini vano seria stato tutto il resto del trattato.

Nel secondo libro, volendosi ragionare degli abusi principali che sogliono spesse volte trovarsi nelle imagini, si è continovata la divisione già cominciata nel primo libro fra le pitture sacre e le profane; e però si è partito questo libro anch'esso in tre membri principali: il primo parla degli abusi intorno alle imagini sacre; il secondo degli abusi delle imagini profane; il terzo degli abusi che possono essere communi all'une e l'altre[1].

Nel terzo poi, perché tra tutte le sorti degli abusi uno ve n'è che, sì come è riputato il più ingannevole e fallace, così stende più largamente i suoi rami quasi in tutti i luoghi della cristianità, il qual è delle imagini lascive e disoneste; però si è giudicato necessario farne particolare trattato e ragionare di questa parte più diffusamente, col mostrare con varii essempi, ragioni et autorità quanto sia dannoso e da essere fuggito tal abuso: rinchiudendosi in esso tutto il trattato di questa materia sola, come molto principale al proposito nostro et alla necessità dei moderni tempi[2].

Nel quarto libro parimente, considerandosi che, quanto più si viene al particolare delle cose, più si giova alla vera pratica di quelle, e che i discorsi universali non fanno tanta impressione nella mente di ciascuno quanto si ricerca; però si è in questo libro minutamente trattato capo per capo di ciascuna di quelle imagini che sogliono essere più frequenti nella nostra città e diocese, e, come si crede, ancora negli altri luoghi catolici della cristianità, avendo noi cominciato dal modo del dipingersi Dio

Padre, Dio Figliuolo, Dio Spirito Santo, con tutti i loro misteri principali, e così della gloriosa Vergine, degli angioli, de' patriarchi, degli apostoli e degli altri, seguitando l'ordine commune delle Litanie della santa Chiesa, e dando varii avvertimenti nelle pitture di ciascheduno, e riducendo i decreti generali del sacro Concilio, più che si è potuto, alle occorrenze dei casi, non altrimenti che sogliono i medici applicare anch'essi le teoriche generali et aforismi alle complessioni et infermità de' soggetti[1].

Nel quinto et ultimo libro si abbracciano varie altre cose per ammaestramento dei curati, dei padri di famiglia e degli stessi pittori, acciò veggano come cristianamente possono essercitare l'arte sua; con la conclusione del modo da osservarsi per lo avenire nella città e diocese nostra intorno alle pitture[2].

E se bene a principale intenzione nostra è stata di provedere agli abusi delle imagini sacre, non si è però tralasciata quella delle imagini profane, come annessa a questa e piena anch'essa di gravi abusi, e che nei costumi e disciplina del popolo suole causare gran corruzzione, come dal progresso del discorso si potrà comprendere.

Si era dipoi pensato di mettere in disegno l'istesse cose che nel discorso si sono approvate et inserirle stampate nel libro, acciò, accompagnandosi con le ragioni addotte in esse i lineamenti ancora e l'effigie delle cose, tanto più chiaro apparesse ai lettori et agli artefici quale sarebbe la intenzione e desiderio nostro; ma per giuste cause si è ora soprаseduto, riservandosi ad altro tempo (se piacerà a Dio) di supplire più opportunamente[3].

Resta ora che, sì come noi sottomettiamo il tutto al giudizio e correzzione della santa Sede Apostolica, così le persone di questa città e diocese, a chi è indrizzata quest'opera, vogliano leggerla consideratamente e con pia intenzione di mettere in pratica le cose che giudicheranno essere buone e ragionevolmente convenirsi a chiunque fa professione della legge cristiana. Il che si degni il signore Dio di concederli per la sua infinita misericordia[4].

LIBRO PRIMO

CAP. I.

Qual sia la principale intenzione nel presente trattato intorno agli abusi delle imagini, e dell'ordine da servarsi in questo primo libro diviso in tre parti.

Narrano le Sacre Lettere che, avendo Iddio signor nostro formato l'uomo ad imagine e similitudine sua, facendolo capace di tutti i beni che la natura di lui era atta a ricevere et alla divina liberalità si conveniva di donarle, egli usando male le celesti grazie, cadde in sì miserabile stato che, reflettendosi sopra di lui la propria disobedienza, le potenze dell'anima, che innanzi erano regolatissime, venute in sconcerto si fecero rubelle al bene suo. Piacque nondimeno alla divina misericordia di conservarli un picciolo raggio della eterna luce, col quale fosse atto a conoscere che ci era Dio et un Dio solo, patrone dell'universo [a]. Con questo, altramente chiamato lume naturale, tanto più si stabilì nel conoscere che ci fosse un principio di tutte le cose, quanto che per vari accidenti umani s'avvidero gli uomini d'essere inabili per supplire alle loro necessità: onde conclusero [b] che ci fosse una podestà superiore a ciascuno, alla quale si dovesse stare soggetto et a quella nei bisogni ricorrere e prestarle supremo onore e riverenza. Di che, oltre la divina Scrittura, testimonio ne rendono anco i gentili autori, avendo scritto uno di loro [c]:

(*a*) S. Agostino, *De lib. arbitr.*, II, 3 ss.

(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 85, a. 1.

(*c*) Cicerone, *De leg.*, I, 8.

Nulla gens est, neque tam immansueta neque tam fera, quae non, etiam si ignoret qualem habere Deum deceat, tamen habendum sciat. E narrano quei che hanno descritte le nuove navigazioni, che in molti paesi, se bene remotissimi dagli altri et incultissimi, trovansi popoli senza lettere, senza arti, senza leggi e senza magistrati; ma non però senza qualche sorte di religione.

A che appartiene quello che hanno scritto alcuni [(a)], che la religione è più propria dell'uomo che la ragione; perciò che in molti animali bruti appare alcuna specie o apparenza di ragione, ma vestigio nessuno di religione, per essere ella sola degli uomini e peculiarmente prodotta nella loro natura. Onde fu scritto saviamente [(b)]: *Ex tot generibus nullum est animal, praeter hominem, quod habeat notitiam aliquam Dei.* Per la qual cosa, se mai in tempo alcuno si sono veduti uomini che dicano non vi essere Dio, questi sono stati più tosto riputati mostri o animali irragionevoli, che uomini, poiché tanto si sono allontanati dal discorso e dalla cognizione propria dell'uomo.

Quindi dunque cominciarono le persone in ogni età non solo interiormente, ma ancora con segni estrinseci, di venerare questa altissima causa e con varii culti protestare la soggezzione che le dovevano [(c)]. E tutto questo fu nominato religione, perché ligava (come dissero alcuni [(d)]) gli uomini con Dio e gli ordinava a lui.

Ma perché questo lume naturale, onde scaturisce la religione, se bene in tutti fu impresso, non però da tutti fu egualmente essercitato, quindi ebbero origine le false religioni e la ignoranza del vero Dio. Imperò che, essendo per lo peccato del primo padre quel lume restato assai indebolito, ebbe bisogno dagli uomini di diligente cultura, come terra che bene espurgata e custodita produce felice messe, ma inculta

(*a*) Lattanzio, *Div. instit.*, III, 20; *De ira Dei*, 7.

(*b*) Cicerone, *De leg.*, I, 8.

(*c*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 84, a. 1, ad 1.

(*d*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 81, a. 1.

e derelitta non rende altro che ortiche e spine. Però quegli che, con la guida di questo lume, si diedero alla essercitazione della giustizia, innocenza, pietà et altre virtù, ebbero, aiutati dalla divina grazia, la notizia del sommo Dio e la protezzione di quello [a]. Ma quegli che, dati in preda ai sensi, volsero seguire la legge de' suoi pravi appetiti, offuscarono maggiormente sempre il lume naturale, e quindi incorsero in perniciosissimi errori, adorando per Iddio quello che non era et involgendosi in essecrabili superstizioni. Da che nacque che, sendo molti gli atti estrinseci della religione [b] — come oblazioni, vittime, incenso, statue, imagini, altari e sacrifizii —, quegli che con pura mente e candidi costumi riverivano Dio, si servirono ancora santamente dei sopradetti riti, e particolarmente dell'uso delle imagini. Ma gli altri, corrotti da' vizii et in preda delle libidini et abominazioni, convertirono le imagini in onore de' demonii, adoperandole come idoli e venerando quella materia di legno, o quello che in essa era rappresentato, come vero Dio. Et in ciò ancora varia fu la osservanza loro e diversi i gradi de' suoi errori, secondo che più e meno si allontanarono dal lume naturale e disciplina de' buoni costumi. Onde sono stati autori [c] che tutte queste religioni della antichità divisero in cinque sette, delle quali alcune ammessero le imagini, altre le esclusero, altre variamente in ciò si adoperarono. Ma perché noi abbiamo l'occhio alla utilità de' nostri tempi, non è intenzione nostra di ragionare intorno ai riti di questi popoli, se non quanto l'occasione ricercherà talora per aprire maggiormente la strada al corso nostro; disegnando noi di trattare, quanto all'uso delle imagini, quello che ai tempi nostri causa maggiore difficoltà e che ha più bisogno di presentaneo rimedio.

Onde, discendendo al tempo di Cristo signore nostro, vero fondatore et illustratore delle religioni, diciamo che una

(a) Alessandro di Hales, *Summa*, III, q. 6, m. 2, a. 3.
(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 81, a. 7.
(c) S. Epifanio, *Haer.*, I-XX; *Anacephal.*, 1 ss.

sola si trova la vera e perfetta religione da lui instituita, che si chiama de' cristiani e fedeli. Cristiani, perché adorano Cristo Dio et omo, salvatore e redentore dell'umana generazione. Fedeli, perché credono alla verità rivelatali da Dio, contenuta nelle Scritture sacre et esplicata dal consenso universale di santa Chiesa, alla quale ubidiscono; e però ammettono et adorano le imagini sacre, secondo il culto e rito che da essa è stato ordinato. A questa si trovano opposte tre sette principali, che con nome commune si chiamano d'infedeli, et una de' perfidi cristiani, i quali tutti nell'osservazione dell'imagini sono differenti dall'uso de' veri cristiani [a]. Infedeli sono i Giudei, Gentili e Maumetani.

I Giudei adorano un Dio solo, ma non credono nella Trinità, Padre, Figliuolo e Spirito Santo, né che Cristo sia stato il vero Messia; et ostinati nella superficie della lettera della legge antica, male da essi interpretata, non venerano le imagini, riputandole idoli [b].

I Gentili, altrimenti detti Pagani, adorano gli idoli, cioè le statue e le imagini o d'uomini, o d'animali, o del sole, luna e stelle, o d'altre loro imaginazioni, tenute da essi per veri dèi, o che almeno rappresentino la divinità, come di sotto si dirà; e però sono chiamati idolatri.

I Maumetani dicono di adorare uno sol Iddio invisibile, ma con nuovi riti lasciatili da Maumeto loro ingannatore; e questi non accettano né venerano alcuna imagine di Dio, né de' santi.

Restano i Cristiani, come rose tra le spine, quelli però che si chiamano catolici, che, seguendo la legge di Cristo N. S., si sottopongono alla ubidienza et ammaestramento di santa Chiesa guidata dallo Spirito Santo; poiché altri Cristiani si chiamano eretici o scismatici, e questi noi diciamo perfidi Cristiani, perché, segregatisi dal grembo di santa Chiesa e rotta la fede promessa nel santo battesimo, vivono con pro-

(a) Alessandro di Hales, *Summa,* II, q. 158 (in princ.).
(b) Paolo di Burgos, *Addit.* 2 in *Exod.* 20.

prie elezzioni di dottrina, costumi et instituti; e questi sono di varie sette e la maggior parte d'essi ributtano le imagini e le fanno aperta guerra[1].

Dunque, raccogliendo tutte queste diversità insieme, diciamo che si scorgono in esse dui estremi et un mezzo: il primo estremo è del pagano, che tribuisce più alle imagini che non deve, adorandole come Dio; l'altro estremo è dello eretico, e simili, che le levano più che non si deve, discacciandole affatto; il mezzo è del catolico cristiano, che non bandisce le imagini, né anco le adora come cosa divina, ma avendo in quelle l'occhio al suo prototipo et assimigliato, modera la venerazione secondo si conviene et è prescritto dai sacri canoni e concilii.

Ma perché in questo culto del catolico nella longhezza del tempo sono incorsi varii abusi, la intenzione nostra in questo trattato è di riformare il catolico e non di oppugnare direttamente il pagano o l'eretico, se non dove si giudichi esser espediente per maggior chiarezza di quello che pretendiamo di mostrare.

E, per trattare il tutto più commodamente, si è seguito l'ordine che è parso più convenire alla utilità di questa materia, che da noi si tratta non magistralmente, né con metodo di dottrina, ma solo per correggere gli abusi[2]. I quali perché tutti cadono in due sorti d'imagini, cioè profane o sacre, perciò si è atteso nel primo libro, come introduttivo agli altri, a parlare di questa materia in universale, dividendolo però in tre parti per più chiarezza: nella prima si ragiona delle imagini in generale; nella seconda delle profane; nella terza delle sacre, con quelle considerazioni che si sono poste di sopra negli avvertimenti al lettore, dove parimente si rende ragione dell'ordine servatosi anco negli altri libri; al quale luogo rimettiamo ciascuno per fuggire la longhezza et inutile repetizione.

CAP. II.

Che cosa noi intendiamo per questa voce 'imagine'.

Per giungere dunque più ispeditamente e con maggior chiarezza al fine proposto, comincieremo da alcuni principii generali e necessarii da intendersi, pigliando per capo il dichiarare che cosa sia imagine e quello che noi per questo nome intendiamo. Intorno a che non vogliamo già obligarci a perfetta definizione, ma più tosto pensamo ponere certa generale descrizzione, per levare ogni equivocazione che nel discorso potesse occorrere e per più chiara cognizione delle cose che si averanno da trattare.

Laonde diciamo che per imagine noi pigliamo ogni figura materiale prodotta dall'arte chiamata il dissegno e dedotta da un'altra forma per assomigliarla[1].

Abbiamo detto 'ogni figura', per abbracciare tutte le forme delle cose [(a)], o razionali o irrazionali, delle quali si possono formare i ritratti; e non sono di un punto, né di una linea, ma di più insieme: come di uomo, di elefante, d'uccello, di pesce, d'arbore, di sasso e d'ogni altra cosa, non solo naturale, ma ancora artifiziata, come di chiesa, di calice, di vestimento, di libro o altro simile. E diciamo più presto 'figura' che 'vestigio', perché quello significa propriamente la impressione del piede e quel segno che nello andare si lascia nella polvere o nel terren molle, se bene si stende poi per certa similitudine ad altre cose ancora [(b)]; ma non abbraccia però se non cose irrazionali et imperfette, mostrando anzi il segno et effetto di un'altra cosa che la sua figura vera: sì come, *vestigio viso* (dice s. Agostino [(c)]), *transisse animal, cuius vestigium est, cogitamus.*

(*a*) S. Agostino, *De quantit. animae,* 7.

(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.,* I, q. 93, a. 6; q. 45, a. 7.

(*c*) S. Agostino, *De doctr. Christ.,* II, 1.

Diciamo 'materiale', a differenza delle imagini astratte et incorporee, che si comprendono solo con l'intelletto; sì come, per essempio, attribuiscono i sacri teologi nelle persone divine il nome di imagine al Figliuolo [(a)] e dicono la mente dell'uomo essere fatta alla imagine di Dio, e talora fatta ad imagine della Trinità [(b)]. E di più hanno detto che nell'intelletto umano si formano varie imagini per li vari fantasmi e concetti che se gli imprimono [(c)]; di che bella comparazione diede s. Basilio [(d)], tratta in parte dagli antichi filosofi [(e)], che fa molto al proposito nostro, paragonando la mente dell'uomo ad una tavola d'un pittore, dove alla giornata va disegnando, aggiungendo e mutando or una cosa et or un'altra, tenendola intratanto coperta con la cortina finché del tutto sia finita[1]: così, dice questo santo, nella mente nostra, che è come una tavola polita, ogni giorno disegnansi vari pensieri, i quali si scopriranno quando si leverà dall'anima questo velo del corpo nostro. E da questa varietà d'imagini, che interiormente concepisce l'uomo, hanno detto molti essere stata chiamata imaginativa quella facoltà animale del senso interiore, che dalle cose sensibili esteriori, e talora da cose che non sono né possono essere, compone dentro di sé certe forme che chiamano fantasmi, et in altri modi ancora che non appartengono al nostro proposito[2].

Diciamo dipoi 'prodotta dall'arte', per escludere le imagini fatte dalla natura, sì come sono quelle che si vedono negli specchi e nell'acqua chiara et altri corpi lucidi, overo ancora che si scorgono nei figliuoli generati dai padri (leggendosi nella Scrittura [(f)]: *Et genuit Adam Seth secundum imaginem suam*), o in altri modi, di che tratta s. Agostino [(g)] [3].

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I, q. 35, a. 2.
(b) *Ibid.*, I, q. 93, a. 6.
(c) *Ibid.*, I, q. 93, a. 7. 8.
(d) *De virginitate.*
(e) Platone, *Phil.*, 39 b; Aristotele, *De anima*, III, 4.
(f) *Gen.*, 5, 3.
(g) *De decem chordis*, 8.

V'aggiungiamo 'chiamata il dissegno', per essere questo nome commune e che dà principio a tutte l'arti che formano imagini, pigliando esse il loro cominciamento dal dissegno, o siano fatte con linee pure, o con un colore solo, o con più, o con scalpello, o con qualonque altro instrumento, o di rilievo, o in piano, o in qual si voglia materia, d'oro, argento, marmo, legno, terra, stucco et altre cose somiglianti[1].

Diciamo 'dedotta da un'altra forma', imperò che possono bene essere due cose simili insieme, come due uomini della medesima faccia, due leoni e due aquile; ma uno non si dirà imagine dell'altro, non essendo fatto per rappresentare quello, come afferma s. Agostino[(a)] dicendo: *Si alter ex altero natus non est, nullus eorum imago alterius dici potest; imago enim tunc est, cum de altero exprimitur etc.* E sempre la imagine presuppone un'altra cosa anteriore, dicendo Platone[(b)] in questo proposito: *In quacunque re tria considerantur: idea rei, res et imago rei; ut idea lecti, lectus et imago lecti. Idea est in Deo ante rem; res a natura aut ab arte, post ideam; imago a pictore vel alio artifice, post rem*[2].

Diciamo 'per assomigliarla', imperoché questo è lo scopo et il fine della imagine, di rappresentare la similitudine d'un'altra spezie; il che è tanto proprio della imagine, che spesso piglia il nome dal suo esemplare, dicendo il medesimo s. Agostino[(c)]: *Adeo sunt similes imagines rebus, quarum sunt imagines, ut plerunque earum etiam nomina sortiantur; sic hominem pictum, hominem appellamus, et intuentes tabulam aut parietem dicimus: ille Cicero est, ille Salustius.* E dice il Nazianzeno[(d)]: *Haec est natura imaginis, ut imitatione id exprimat, a quo primum deducitur et cuius imago dicitur.* Onde hanno voluto alcuni, che per certa somiglianza di voce sia stata chiamata *imago*, quasi *imitago*[3].

Le quali cose vengono confirmate da quel che scrive

(a) *De Gen. ad litt. imperf.*, 16.
(b) *Respubl.*, X, 597 b.
(c) *De div. quaest. ad Simplic.*, II, q. 3.
(d) *Hom.*, 30 (*De thecl.*, IV).

s. Agostino, seguitato da s. Tomaso, dove dimostra che altro è imagine, altro è similitudine, altro è equalità; e, per usare le parole sue, dice egli: *Aliud est imago, aliud aequalitas, aliud similitudo. Ubi imago, ibi continuo similitudo, non continuo aequalitas; ubi aequalitas, continuo similitudo, non continuo imago; ubi similitudo, non continuo imago, non continuo aequalitas* [(a)]; volendo inferire ch'alla imagine, tra l'altre cose, principalmente si ricerca che sia espressa da un'altra specie e che con similitudine rappresenti quella. È vero che tal volta si considera essa imagine e come similitudine e come misterio che figura un'altra cosa dissimile; sì come anticamente il serpente fabricato per commandamento di Dio da Moisè [(b)], in quanto assomigliava i serpenti velenosi del deserto, era vera imagine e similitudine; ma in quanto figurava la passione del Salvatore nostro, non era in luogo di imagine, ma di misterio[1].

Per lo che, restando chiaro in che senso noi pigliamo questo nome d'imagine, non ci stenderemo in riferire altri sensi degli autori, che secondo la varietà delle loro professioni si sono serviti diversamente dell'uso di questo nome, altramente pigliandolo talora i retori [(c)], altramente gli astrologi [(d)], altramente i iurisconsulti [(e)] et altramente, per certa metafora, la sacra Scrittura, quando dice: *Verumtamen in imagine pertransit homo* [(f)]; et altramente i dottori sacri, come s. Ambrosio [(g)], che fa differenza *inter umbram, imaginem et veritatem*, dicendo: *Umbra in lege, imago in evangelio, veritas in caelo*; et altrimente alcuni altri teologi [(h)], che distinguono *inter signum, formam et imaginem*, et altrimente il Damasceno [(i)],

---

(a) *De diversis quaest. LXXXIII*, 74.
(b) *Num.*, 21, 8 s.
(c) Quintiliano, *Inst. orat.*, V, 11.
(d) S. Tommaso, *Contra gent.*, III, 104.
(e) *Dig.*, L, 17. 16.
(f) *Psalm.*, 38, 7; cfr. *Psalm.*, 72, 20.
(g) *De offic. ministr.*, I, 48 s.
(h) Alessandro di Hales, *Summa*, IV, q. 5, m. 1, a. 1.
(i) *De sanctis imag.*, I.

che pone varie significazioni del nome d'imagine, oltre quello che da' dottori scolastici in ciò è stato avertito [a]. Le quai cose, perché non appartengono al nostro proposito, per ora tralasciaremo.

Cap. III.

Delle cose che in ciascuna imagine concorrono da considerarsi.

Pigliandosi il nome d'imagine nel significato detto di sopra, vengono ora in considerazione varie cose, che tutte concorrono al formare un'imagine.

Prima vi è l'autore o artefice; dipoi vi è la materia di ch'è composta la imagine; appresso l'instrumento o mezzo con che si è formata la imagine; di più il corpo tutto della imagine e la forma che le dà il nome; ultimamente il fine per lo quale ella è stata fabricata[1].

Quanto all'artefice, che si chiama causa efficiente, molte sono le parti che si ricercano nella persona sua per corrispondere a questo ufficio, delle quali ci riserviamo a parlarne al luogo suo distesamente, essendo capo molto importante. Ora ricordiamo sol due cose: l'una, che deve essere perito l'artefice di quello che vuol fare, dicendo il proverbio antico: *Quam quisque norit artem, in ea se exerceat*; l'altra, che non basta solo esser buono artefice, ma, oltre l'eccellenza dell'arte, essendo egli di nome e di professione cristiano, ricercano da lui l'imagini ch'egli farà, un animo et affetto cristiano, essendo questa qualità inseparabile dalla persona sua, e tale ch'egli è ubligato di mostrarla ovunque fia bisogno. Il che conseguirà facilmente, seguendo gli avvertimenti che si diranno nel presente discorso[2].

Della materia onde si compongono le imagini e degli

(a) Alessandro di Hales, *Summa,* I, q. 61.

istrumenti con che si possono formare non intendiamo noi di parlar altramente, essendo cose proprie dell'arte e disciplina de' maestri, alla quale non è diritto il ragionamento nostro. Solo ricorderemo che, sì come in alcuni sacramenti hanno detto i sacri teologi [(a)] che, per essere di somma necessità, è stata ancora instituita la materia loro tale che sia commune e pronta al bisogno di ciascuno: onde al battesimo serve l'acqua pura et alla Eucaristia il formento, che si trovano ordinariamente in tutti i luoghi; così, per lo bisogno universale delle imagini, pare ch'ogni materia loro sia applicata, formandosi elle non solo di tutte le sorti di legni, di terra o di pietre e di metalli, ma ancora d'infinite altre cose, e naturali et artificiali: come di cera, di fiori, piume d'uccelli, radici d'erbe, foglie d'arbori, di lana, lino, seta, carta, bambagia, di gomme d'arbori e di mill'altre cose, come, oltre quello che vediamo ogni giorno con gli occhi secondo l'uso di santa Chiesa, leggiamo ancora esser stato avertito nella seconda Sinodo Nicena, detta la settima [(b)], dove Teodosio vescovo d'Amorio dice così: *Probo quae a primordio receptae traduntur imagines, sive ex auro, sive ex argento, sive colorum ductibus, sive quacunque materia exprimantur*. E di s. Giovanni Crisostomo si legge [(c)] che egli si compiaceva molto d'una imagine di cera formata divotamente, dicendo: *Ego et ex cera fusilem picturam pietate plenam amavi*. E questa varietà si è osservata anco nella maniera del farle, formandosene alcune grandi, alcune picciole, et alcune di rilievo, altre piane, altre colorite, altre semplici, e con diversissimi istromenti, qual col penello o col scarpello, qual col carbone, col gesso o con la penna et inchiostro; taluna tessendosi, alcuna conglutinandosi, et altre improntandosi o delineandosi, et ora in ricamo o in mosaico, ora in tarsia o in piano, e talora in superfizie; così nelle chiese, come nelle case, nelle piazze e nelle ville, nei libri, nei vasi e nelle vestimenta;

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, III, q. 66, a. 3; q. 74, a. 3.
(b) Surius, III, p. 53.
(c) Surius, III, p. 55.

di che ne resta memoria anco nell'istessa Sinodo settima[(a)], dove si legge: *Diffinimus sanctas imagines e coloribus et tessellis, aut alia quavis materia commode paratas, dedicandas et in templis Dei collocandas, habendasque tum in sacris vasis et vestibus, tum in parietibus et tabulis, in aedibus privatis et in viis publicis.* Et in somma non è quasi materia alcuna, come ciascuno sa, né luoco, né tempo, che non sia capace dell'imagini, con mille maniere et istrumenti, come ampiissimo testimonio ne rendono quei santi Padri, nella sinodo di sopra, aggiungendo queste parole dove parlano della istoria della passione di Cristo signor nostro[(b)]: *Nos passim in ecclesiis, in domibus et foro, in picturis, in sindonibus, in promptuarii vestibus, omnibus denique in locis, hanc figuram ponimus, quo continuo contemplantibus nobis haec in mentem veniant, et non obliviscamur*[1].

Quanto alla forma, chiaro è che, sendo l'imagine cosa che rappresenta una specie già prodotta dalla natura o dall'arte, conseguentemente può ricevere tutte le forme delle cose che sono e che si vedono con gli occhi; anzi, di quelle ancora che non si veggono, purché si possano imaginare con la mente, nascendo la forma dal concetto interiore dell'autore, espresso di poi col dissegno esteriore. E di qui si dice quella essere imagine d'un monte, d'un fiume, d'una casa, d'un re, d'un santo e d'altro, che il dissegno dell'autore rappresenta alla vista[2].

Intorno alla causa finale, diciamo ciascuna imagine ordinariamente essere fatta per imitare un'altra cosa, che è il fine principale, come di sopra abbiamo detto; da quello poi ne derivano molti altri particolari e quasi vari effetti, secondo le varie cause che hanno mosso il pittore a formare l'imagine. Onde alcuni gli hanno ridotti tutti a tre capi, che è onesto, utile e dilettevole[3]; altri alle tre potenzie dell'anima, memoria, intelletto e volontà; altri altrimente, come ai suoi luoghi si tratterà.

(a) Surius, III, p. 183. (b) Surius, III, p. 103.

CAP. IIII.

Della origine delle imagini in universale.

Conosciuta la qualità delle imagini di che siamo per trattare, ora intendiamo di toccare alcune cose in generale della origine loro, riservandoci ai suoi luoghi di ragionare più distintamente, secondo le varie sorti di esse, de' diversi principii et introduzzioni che hanno avute. Diciamo dunque che tra le grazie meravigliose et eccellenti, di che piacque all'eterna providenza d'Iddio signor nostro adornare l'uomo sopra tutte l'altre creature, una ve ne fu singolarmente privileggiata, che egli solo con l'arte et industria potesse imitare e rappresentare l'istesse opere che Dio con le sue mani avea fabricato[1].

Fu questo dono tanto segnalato per varie ragioni a lui conceduto, ma, quanto appartiene al proposito nostro, per due, che principalmente si sogliono considerare. L'una fu, perché avesse l'uomo più largo campo di palesare i suoi concetti; imperò che, avendo egli solo tre maniere et istrumenti da far questo — la voce, i cenni et i sogni —, la voce è cosa personale, che non si può separare dalla persona che l'usa, e perciò serve a pochi luoghi, a pochi tempi et a poche cose; i cenni, facendosi col gesto o con l'armonia, col ritmo o con altri modi dell'arte mimica, manco possono sodisfare a tutti, per essere congionti anch'essi con la persona di chi li fa [(a)], e ristretti dal termine della vista di quelli che gli hanno da intendere; i segni, che è il terzo istrumento, sono di due sorti, o naturali, come è il fumo che esce dal fuoco e l'orma del piede, e questi ancora poco si stendono, overo sono artificiati,

---

(a) Aristotele, *Poet.*, I. 6.

accettati dal consenso degli uomini, che si chiamano *signa data* [(a)], e questi sono o caratteri di lettere, note, linee, ziffere o cose simili, le quali non da tutti sono intese, né si sanno da chi non le impara, e l'imparare è di pochi[1].

Dunque, per sodisfare più universalmente a questo desiderio e necessità commune di significare a ciascuno i concetti altrui, fu ritrovata l'arte del formare le imagini, che, vedute, subito si riconoscono indifferentemente e servono per favella commune a tutte le nazioni. Laonde nel tabernacolo e nel tempio della Legge antica, fatti per ordine d'Iddio, non leggiamo che vi fossero scritte parole alcune, ma sì bene figurate le palme, i pomi granati, i gigli, i cherubini et altre cose che poteano servire universalmente a tutti per intelligenza di quello che significavano; perciò che, quando non siano gli uomini nati nel medesimo paese, né intendano il medesimo linguaggio, sono in certo modo tra di loro come mutoli, dicendo Plinio [(b)]: *Tanta est loquendi varietas, ut externus alieno non sit hominis vice*[2]. E niuno istromento è più atto ad isprimere acconciamente gli occulti concetti, che questo delle imagini e pitture, e perciò dicono [(c)] che, essendo Quinto Pedio Romano, che fu dato per coerede ad Augusto, per natura muto, fu consigliato da Messala Oratore, parente suo, ad imparare l'arte della pittura, con la quale potesse emendare il difetto della natura et in qualche parte isprimere i concetti suoi. Di modo che fino nel firmamento del cielo hanno voluto alcuni che si scorghino forme di vari animali e varie figure d'altre cose, perché siano più alla natura nostra conoscibili[3].

L'altra causa principale dicono essere stata per aiutare con questo mezzo il desiderio di sapere, naturalmente impresso a tutti gli uomini; imperò che, avendo la cognizione nostra origine dai sensi, né potendo questi per apprendere le cose valersi se non degli oggetti presenti, veniva a restare la facoltà del conoscere molto ristretta e debole. E però piacque

(a) S. Agostino, *De doctr. Christ.*, II, 2. (b) *Nat. hist.*, VII, 1.
(c) Plinio, *Nat. hist.*, XXXV, 4.

alla divina sapienza di fare l'uomo capace di questa disciplina, col mezzo della quale potesse rappresentare davanti agli occhi di ciascuno tutte le cose materiali, così naturali come artificiate, non dico le presenti, ma le lontane ancora e quelle che già sono passate o spente. Sì che questa facoltà, chiamata il dissegno, con la quale si formano le imagini di tutte le cose con mirabile espressione, fu riputata sopra tutte l'altre opportuna per sodisfare a questa commune necessità, accostandosi ella molto alla forma di tutte le cose e mettendocele dinanzi agli occhi in qualonque parte elle si trovino.

E però, raccogliendo àmendue le ragioni insieme, poi che l'una è conseguente all'altra, diciamo l'origine dell'imagini essersi trovata a fine che potessimo rappresentare la similitudine delle cose e con essa supplire al difetto della lontananza [(a)]; non perché non possano servire le imagini ancora per le cose presenti e che abbiamo inanzi agli occhi, ma perciò che principalmente vengono elle a ristorare il danno che si patisce per le cose lontane e separate da noi [(b)]; perciò che, se si potessero vedere tutte a nostra commodità e sempre guardarle a voglia nostra, non saria stato punto necessario il rappresentarle[1]. Il che da Lattanzio fu in parte significato con queste parole [(c)]: *Nam omnino fingendarum similitudinum ratio idcirco ab hominibus inventa est, ut posset eorum memoria retineri, qui vel morte subtracti, vel absentia fuerant separati etc.*; e dipoi: *Etenim hominis imago necessaria tum videtur, cum procul abest, supervacua futura cum praesto est.* Dicasi di grazia, chi è tanto curioso che, se potesse con gli occhi propri veder a sua posta la faccia vera di Cristo benedetto, della beata Vergine o degli apostoli, o le meravigliose loro azzioni, volentieri faticasse in leggerle scritte o in mirarle dipinte? Ma perché quello non si può e la natura non lo concede, però

(*a*) S. Giovanni Damasceno, *De sanctis imag.*, III.
(*b*) P. Vergilio, *De rerum inventoribus libri octo* (1532), II, cap. 23.
(*c*) *Div. instit.*, II, 2.

ci vagliamo di questo rimedio delle imagini per supplire a tale necessità.

E se alcuno dicesse che, anzi, le imagini furono trovate per diletto, o per onorare i prencipi e re, o per instinto di religione, o per molt'altri rispetti; rispondiamo che ciò non contradice alla opinione nostra, poi che queste sono più tosto cause secondarie et effetti particolari, che nascono da quella causa principale che fu la loro origine, sì come dai primi principii universali nelle scienze si formano poi varie conclusioni distinte. E noi sappiamo bene che, sendo diverse le sorti delle imagini, come sacre, profane, e di esse molte specie, le quali poi si racconteranno, hanno ancora diversi fini e possono dirsi introdotte per diversi rispetti. Ma noi ora intendiamo della causa principale et origine loro, la quale concorre con quest'altre cause prossime e sottoordinate, delle quali noi tratteremo ai suoi luoghi secondo l'opportunità.

CAP. V.

Se la introduzione delle imagini sia stata anteriore ai libri, e che convenienza abbia con essi.

Trattandosi ora della origine delle imagini, ci pare opportuno di considerare insieme alcune cose della conformità che tengono coi libri, poi che veggiamo che gli autori sacri et i gentili, parlando delle imagini, non solo le accoppiano spesse volte coi libri, assomigliandoli insieme, ma ancor il nome dato da' Greci allo scrittore, che è γραφεύς, l'hanno attribuito parimente al pittore, et il nome γραφή alla scrittura et alla pittura, e la voce γραφίς overo γραφεῖον, secondo alcuni, così alla penna o altro istrumento con che si scrive, come al pennello con che si dipinge [a]: talché sono state chiamate le ima-

(a) Polluce, *Onomast.*, VII.

gini stesse ora libri mutoli, ora scrittura popolare, dicendo s. Basilio [a]: *Quae sermo historiae per auditum exhibet, ea pictura tacens per imitationem ostendit*; et il Damasceno [b]: *Quia non omnes literas norunt, neque lectioni incumbunt, patres nostri consenserunt haec in imaginibus repraesentari*; e s. Gregorio [c]: *Quod legentibus scriptura, hoc et idiotis praestat pictura; quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui literas nesciunt*[1].

Richiedono nondimeno queste cose, che per l'uso commune son vere, varie considerazioni, e però per maggior chiarezza le divideremo in tre parti. La prima sarà dell'origine cambievole delle imagini e de' libri; la seconda del fine; la terza de' mezzi ch'usano l'une e gli altri.

Quanto alla origine, non intendiamo già di voler trattare sottilmente quali di queste due cose siano state prima vedute al mondo, cioè le imagini o i libri, non solo perché simili questioni della precedenza de' tempi nelle cose sogliono apportare spesso molte difficultà e poco frutto, ma ancora perché talora una cosa sarà stata cominciata in un tempo, e poi in un altro ridotta a più perfetta forma, un'altra sarà stata antichissimamente trovata, di poi per longhi secoli andata in oblivione, e finalmente di nuovo tra i popoli suscitata: talché, secondo diversi rispetti, amendue si potranno nominar ora anteriori, ora posteriori a qualcun'altra nel tempo di mezzo apparsa in luce. Sarà un'altra venuta a notizia solamente d'un picciol paese o nazione, che rispetto all'università del mondo è come picciol rio a paragone del mare. Onde nel caso nostro, se bene si provasse per autorità delli scrittori che in qualche luogo per alcun tempo prima fossero stati conosciuti libri che le imagini, qual argomento potremmo noi pigliare da questo, che necessariamente provasse che così fossero stati conosciuti nelle altre età dal resto degli uomini?[2]

(a) *Hom.*, 19 (*In quadrag. mart.*).
(b) *De crthod. fide*, IV, 17.
(c) *Epist.*, IX, 9; c. 27, D. III *de cons.*

Sì che, lasciate le dispute da banda e discorrendo noi più tosto probabilmente, giudicheremo che si potesse dire che la introduzzione delle imagini, fatte almeno rozzamente e con poco artificio, sia stata anteriore ai libri, percioché sappemo che quelle cose più facilmente s'introducono che da minor travaglio e fatica sono accompagnate; laonde, vedendosi che per formare i caratteri delle lettere e di essi comporne libri è stata necessaria una esquisita industria e perizia, per essere i caratteri molto diversi dalle cose naturali, e che nel delineare una semplice imagine molto minore diligenza si richiede, poi che a questa pare che la natura faccia la strada, come si vede ne' specchi e corpi lucidi: perciò si può assai verisimilmente pensare che in quei primi tempi, ne' quali erano inculti gli ingegni e poco essercitati nella disciplina delle cose, più facilmente si appigliassero o si dessero le persone a quelle arti ch'aveano minore difficoltà, e così prima attendessero a rappresentare con figure le cose ch'avevano inanzi gli occhi, che ad imaginarsi segni e caratteri artificiati, che non hanno conformità alcuna con le cose create. Anzi, in una medesima arte, che può essercitarsi in vari modi, è verisimile che prima cominciassero da quella maniera che fosse più facile, sì come della pittura stessa dicono gli autori [(a)], che prima fu cominciata dal dissegnare con linee semplici, poi con un colore solo, poi con diversi, conducendola tuttavia a maggiore perfezzione. Il che è stato scritto ancora dell'arte detta da' Greci *plastice* [(b)], che prima fu in uso forse per l'istesso rispetto che quella del fare le statue[1].

E chi volesse con più fondamento onorare le imagini di questa prerogativa del tempo, potrebbe forse dire, che per quelle si rappresentano direttamente i concetti nostri senza mezzo d'altra cosa, ma che le lettere significano solamente le voci, le quali sono segni dei concetti interiori, dicendo Aristotele [(c)]: *quod voces sunt signa eorum quae sunt in anima, et*

(*a*) Plinio, *Nat. hist.*, XXXV, 3. 8 s.
(*b*) Plinio, *Nat. hist.*, XXXIV, 7.
(*c*) *De interpr.*, I.

ea quae scribuntur sunt signa eorum quae sunt in voce. E però da questo si verria a concludere che le imagini fossero anteriori alle lettere, perché di due cose significanti un'altra cosa, quella che immediatamente significa è prima di quella che mediatamente la mostra, come sanno i dotti. Il che dipoi si verria maggiormente a confirmare da vari essempii di diversi popoli, che, per significare i loro concetti, prima cominciarono a servirsi dell'uso dell'imagini che de' caratteri, come di sotto più a pieno si dirà [(a)].

Ma sopra tutto stimiamo d'importanza quello che si cava dalle Lettere Sacre, vero fondamento delle cose, perché, essendo commune consenso de' dottori santi, che il primo autore de' libri ch'oggi si trovano al mondo sia stato il profeta Moisè, superiore a tutti gli altri scrittori gentili di gran spazio di tempo [(b)], chiaro è che molto inanzi a lui si trova essere stato l'uso de le imagini, sì come di sotto a' suoi luoghi si mostrerà. Né ci move quello che pare che in contrario si legga di Seth e di Enoch, che, essendo stati quasi all'origine del mondo, lasciorono nei suoi tempi scritte varie cose [(c)]; overo quel che dice Plinio [(d)] degli Assiri, *literas semper Assyrias fuisse et aeternum illarum usum*: perché già abbiamo detto che noi parliamo quanto all'universale, non negando che può essere accaduto in alcuna parte del mondo, che prima gli uomini si siano serviti delle lettere che dell'imagini per qualche particolare causa appropriata ad essi, sì come puoté avenire agli Ebrei, che, per essere stato il popolo di Dio et il primo tra tutte le genti del mondo creato dalla mano sua e disciplinato da esso, fu degno ancora di questo particolar dono, di essere come esemplare di molte arti e scienzie a tutte l'altre nazioni, e però ebbe la cognizione dei caratteri delle lettere e del

(a) Cap. 12.

(b) Eusebio, *Praep. evang.*, X, 3; Flavio Giuseppe, *Contra Apionem*, II, 15; s. Giustino, *Orat. ad Graecos*; Clemente Alessandrino, *Strom.*, I; P. Vergilio, *De rer. inventoribus* cit., I, cap. 6.

(c) Flavio Giuseppe, *Ant. Iud.*, I, 2; Giorgio Cedreno, *Compend. hist.*, in princ.; s. Agostino, *De civ. Dei*, XV, 22; Tertulliano, *De cultu feminarum*, II.

(d) *Nat. hist.*, VII, 56.

formare l'imagini, servendosi di mano in mano di quello che più li tornava a proposito[1].

E però, quanto al luogo di Plinio allegato di sopra, si vede dalle parole sue stesse ciò non aver fondamento, volend'egli che sia stato eterno l'uso delle lettere, che viene a negare la creazione del mondo e principio delle cose, sì come il medesimo Plinio in un altro luogo [a], parlando della origine della magia, tien per vana l'opinione di quelli che volsero ch'avesse principio da Azonace, innanzi la guerra Troiana per spazio di cinque millia anni. Dice egli: *Mirum hoc in primis, durasse memoriam artemque tam longo aevo, comentariis non intercidentibus, praeterea nec claris nec continuis successionibus custoditam*; e molte altre ragioni aggionge, che servono assai a questo proposito. Ma noi ancora più chiaramente rispondemo secondo che Eusebio espone, dicendo che la Giudea era in Siria, e spesso participa di quel nome, e però quello che è narrato in molte cose degli Assiri deve attribuirsi agli Ebrei; onde scrive [b]: *Multi Syros literas primos comperisse asserunt; Syrii autem Hebraei sunt, nam Iudaea in Syria semper a scriptoribus habita fuit, et Phoeniciam etiam apud priscos appellari constat, temporibus autem nostris Palaestinam Syriae appellant.*

Ma, lasciando gli Ebrei e tornando al proposito nostro, dicemo che, se bene per via di discorso ragionevole ci pare che le imagini siano state di tempo anteriori alle lettere, concedemo però che siano state infinite cose prima narrate nei libri che poste in pittura; onde rispetto a queste si potria dire i libri essere anteriori, parte perché gli artefici delle imagini hanno appresso imitato e rappresentato quello che ne' libri hanno ritrovato, parte perché sono restate nei libri molte cose che fino a ora non si sono potute esprimere col pennello, non essendo atto il dissegno a rappresentare ogni cosa, come ognuno sa: e però resta in questa parte assai più povera e sterile la pittura che la scrittura[2].

(*a*) Plinio, *Nat. hist.*, XXX, 1. (*b*) Eusebio, *Praep. evang.*, X, 2.

Venendo ora alla seconda parte, che è del fine, e considerando in ciò la somiglianza che gli autori scoprono tra queste due facoltà, dicemo che, sì come ogni libro ordinariamente ha per fine di fare capace colui che legge e persuaderlo a qualche cosa, così si può dire che le pitture vadano anch'elle all'istesso fine con quelli che le mirano, sì come lasciò scritto Plutarco con queste parole [a]: *Dixit Simonides picturam esse poesim tacentem, poesim picturam loquentem. Nam quas res tamquam si coram agerentur pictores repraesentant, hae ut praeteritae oratione narrantur; ac cum pictores idem coloribus et figuris exprimant, quod scriptores verbis et dictionibus, materia quidem et modo imitationis differunt, utrisque tamen idem est finis propositus. Itaque optimus historiae scriptor habetur, qui narrationem personis animoque movendo aptatis figuris ita conformat, ut picturam referat.* E S. Basilio in una omilia disse [b]: *Res in bello fortiter gestas, tum eloquentes homines saepe numero, tum pictores exprimunt, illi sermone ornantes, hi tabulis delineantes, et utrique multos ad fortitudinem excitarunt*[1].

Soggiungemo nondimeno noi che, se bene il fine pare il medesimo d'amendue, l'effetto però, che da tal fine esce, si scuopre molto più ampio e con più fecondità si diffonde nelle pitture che nei libri, quando però le pitture possono esprimere quello che i libri contengono; perciò che i libri sono letti solo dagl'intelligenti, che sono pochi, ma le pitture abbracciano universalmente tutte le sorti di persone. Al che serve molto a proposito quel che scrisse s. Giovanni Crisostomo [c], ricercando la cagione perché la sacra Scrittura fosse publicata così tardi, come fu doppo la creazione del mondo almeno 2370 anni; ove egli risponde che ne' primi tempi volse Iddio ammaestrare gli uomini per l'istesse opere sue e cose create, che potessero essere universalmente apprese da

---

(a) *De gloria Athen.*, 3, p. 346 f - 347 a; *De aud. poet.*, 3, p. 18 a
(b) *Hom.*, 19.
(c) *Hom. de statuis*, 9.

tutti, allegando il detto del salmo: *Caeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annunciat firmamentum* [a]. Il che, dice egli, non poteva egualmente riuscire per mezzo de' libri, che sono intesi da pochi, e soggionge: *Si per libros nos Deus docuisset, illos tantum peritus didicisset, non imperitus; et dives emisset librum, sed non pauper; et deinde illum librum intellexisset tantum noscens illam linguam, sed non Scytha, Barbarus, Indus et Aegyptius. Verum ex aspectu rerum creatarum, qui liber est communis, fructum capit idiota, pauper, dives et quicunque alius etc.* E si serve a questo proposito del versicolo del salmo detto di sopra: *Non sunt loquelae neque sermones quorum non audiantur voces eorum*, intendendo egli che voglia dire: Non ci è gente o lingua o condizione di persone, che non possa intendere bene quelle voci tacite ch'escono dall'opere create d'Iddio, le quali rappresentano la grandezza e maestà sua, come scrisse ancora il Nazianzeno [b]; la quale ragione ciascun vede quanto ben faccia al proposito delle imagini che rappresentano l'istesse creature di Dio nella loro forma, e conseguentemente si fanno conoscere et intendere da tutti: il che così non possono fare i libri. Oltre che ci sono ancora molti altri effetti notabili propri e particolari delle imagini, di che al suo luogo parlaremo [c] [1].

Resta la terza parte, che è dei mezzi ch'usano i libri al persuadere. Intorno a che dicemo che, solendosi nell'arte oratoria assignare tre principali, che sono il dilettare, l'insegnare et il commovere [d], non è dubbio che i medesimi cadono ancor notabilmente nella pittura. E perché altrove diffusamente se ne tratterà [e], per ora basterà ricordare che le pitture tanto più sono atte ad essercitare e servirsi di ciascuno di questi mezzi, quanto che possono essere da tutti apprese indifferentemente, il che non aviene così de' libri; oltre che

---

(a) *Psalm.*, 18, 2.
(b) *Hom. in novam Dominicam.*
(c) Cap. 26.
(d) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 177, a. 1, ad 1.
(e) Cap. 21 ss.

s. Basilio in una sua omilia [(a)], o lo dicesse per modestia o per verità, pare che attribuisca molto più all'arte della pittura che alla sua facoltà dello scrivere, dicendo così: *Exurgite nunc, o splendidi egregiorum factorum athleticorum pictores, imperatoris imaginem mutilatam vestris artibus magnificate, coronatum athletam obscurius a me depictum vestrae sapientiae coloribus illustrate. Discedo fortium martyris factorum pictura a vobis superatus, gaudeo tali vestrae fortitudinis victoria hodie victus, video manus ad ignem, luctam exactius a vobis depictam, video luctatorem in vestra imagine illustrius a vobis depictum.* Né in questo ci restringemo più a' libri degli istorici che degli oratori o de' poeti o d'altri, poi che la pittura, in alcuna cosa più all'uno et in alcun'altra più all'altro accostandosi, diffonde in tutti i soggetti la sua grandezza, communicandosi a tutte le materie, a tutti i luoghi et a tutte le persone, quasi imitando in ciò la divina natura et eccellenza. Il che potrà servire in tanto per memoria de' cristiani pittori, acciò, ricordandosi essi che sono quelli che compongono i libri per lo popolo, da leggersi publicamente per salute universale, tanto più si ingegnino e sforzino di formare le imagini che rispondino a questo fine così alto e glorioso[1].

CAP. VI.

Se l'arte di formare le imagini si ha da numerare tra le nobili o ignobili.

Non ostanti le cose dette nei capi precedenti, suole dubitarsi da molti se quest'arte di formare imagini debba essere posta tra le nobili o ignobili. Intorno a che ritroviamo non solo opinioni per una e per l'altra parte, ma altri ancora pareri di mezzo, che cercano, secondo vari casi, difendere questa e quella opinione.

(a) *Hom.*, 17 (*In Barlaam*).

Quegli che dicono che queste sono arti ignobili e meccaniche, pare che tra l'altre ragioni si muovano, che, sì come negli uomini si trovano alcuni per natura servi, quali vagliono solamente nella forza del corpo, et altri per natura liberi, che per altezza d'intelletto sono atti a comandare agli altri; così quell'arti c'hanno bisogno di fatica corporale e consistono in facitura di mano, dicono non poter essere se non servili et ignobili, avilendo e bruttando il corpo nel loro essercizio, sì come scrisse Aristotele [(a)]: *Sordidissimi sunt, in quibus corpora inquinantur, maxime illiberales, qui usu plurimo corporis egent.* E di questo parere leggiamo essere stato Seneca chiaramente, che in una epistola sua a Lucilio [(b)] dice queste parole: *Non facile adducor ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios aut marmorarios aut caeteros luxuriae ministros;* e Vulpiano iureconsulto, scrivendo delle opere fabrili, numera tra esse quelle dei pittori [(c)], e similmente Valerio Massimo, parlando di Q. Fabio Pittore, dice [(d)]: *Caeterum sordido studio deditum ingenium, qualemcunque illum laborem suum silentio obliterari noluit*[1].

Dall'altra parte veggiamo che presso i re e popoli antichi fu grandemente stimata e riputata la nobiltà sua, dicendo Plinio di essa [(e)]: *Arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante, quos esset dignata posteris tradere.* E presso i Romani Quinto Fabio prese il cognome con la casata sua dalla pittura, dicendo l'istesso Plinio [(f)]: *Apud Romanos quoque honos huic arti mature contigit, siquidem cognomina ex ea Pictorum traxerunt Fabii clarissimae gentis, princepsque eius cognominis ipse aedem Salutis pinxit.* Et in molti altri luoghi [(g)] fa testimonio amplissimo della nobiltà sua e tra gli altri dice de' Greci [(h)]: *Effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia diagra-*

(a) *Polit.*, I, 7; VIII, 2. (b) *Epist.*, 89. (c) *Dig.*, XII, 6, 26, 12.
(d) VIII, 14, 6. (e) *Nat. hist.*, XXXV, 1. (f) *Ibid.*, 4.
(g) *Ibid.*, 2. 8 s. (h) *Ibid.*, 10.

phicen, hoc est picturam in buxo, docerentur, reciperet urque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui eam exercerent, mox ut honesti, perpetuo interdicto ne servitia docerentur[1].

Et Aristotele nella Politica [(a)], numerando le arti in che deono ammaestrarsi i giovani, dopo che ha nominata tra quelle la pittura soggiunge che questa arte si deve imparare non solo per la utilità, *sed quia reddit hominem contemplatorem pulchritudinis, quae in corporibus versatur. Quaerere enim omnibus in rebus utilitatem minime convenit viris magnanimis atque ingenuis*. Onde e gli imperatori Teodosio e Valentiniano nelle sue leggi congiunsero i professori delle arti liberali con quei della pittura, dandoli privilegio che fossero liberi et essenti dal carico d'alloggiare soldati [(b)].

Ma sopra gli altri Filone Ebreo, tanto commendato da s. Ieronimo, così scrive in laude della pittura [(c)]: *Quidam picturandi artem adeo neglectam vilemque existimant, ut eam ad textores relegent; ego vero etiam nomen eius admiror, praesertim quando terrae segmenta, caelestes circulos, animalium stirpiumque differentias et hunc mundi multiformem contextum aspicio. Quae admiratio cogit me credere, huius opificem invenisse artem variegandi, atque ita et inventorem veneror et inventum eius honoro, operis vero ipsius spectaculo stupeo*[2].

Tra queste contrarietà altri si sono appigliati ad un temperamento, che talora concede a quest'arti la nobiltà, e talora la leva loro. Hanno detto che, quando elle si fanno a richiesta d'altri e per puro guadagno e mercede, che allora tengono del servile, perché si fanno quasi per commandamento et il proprio dei servi è fare a modo d'altri [(d)]; onde scrisse Cicerone [(e)]: *Illiberales et sordidi sunt quaestus mercenariorum*

(a) VIII, 3.

(b) *Cod. Iust.*, XII, 40, 8.

(c) *De somniis.*

(d) A. Tiraqueau, *Commentarii de nobilitate et jure primigeniarum* (1573), cap. 34, n. 2.

(e) *De offic.*, I, 42.

omnium, quorum operae, non quorum artes emuntur. Est enim in illis ipsa merces authoramentum servitutis. Ma quando si facessero per proprio fine et elezzione nostra, o sia diporto o alcuno onesto essercizio o qualche altra lodevole occasione, come scrive Plutarco [(a)] di Polignoto, pittore famosissimo; allora dicono che ritengono il grado tra le liberali, perché proprio dei liberi è il reggersi da sé stessi. E questa distinzione hanno cercato d'autenticare con l'essempio di molti altri essercizii admessi per servizio publico, i quali diversamente sono considerati quando sono fatti per premio o liberalmente [(b)]. Ma questa differenza patisce molte difficultà: prima, perché non è essenziale dell'arte, ma più tosto accidentale, et appartiene alla persona dell'artefice. Dipoi, perché si vedono molti altri essercitare le professioni loro con premii e stipendii, né perciò patiscono nella riputazione detrimento alcuno, come sono i lettori publici nelle università, gli avvocati, medici et altri molti [(c)]; et ultimamente, perché la mercede et il premio non altera ordinariamente la condizione dell'azzione, se non nelle cose meramente spirituali, come è sentenza de' teologi e canonisti [(d)] [1].

Altri [(e)] pare che abbiano voluto sentire in questo, come nella mercanzia, della quale fu già risposto che, se era di cose minute e vili, ella ancora si rendeva umile et abietta, ma se di cose grandi e preziose, venia riputata allora magnifica, come scrisse Marco Tullio, dicendo: *Mercatura, si tenuis est, sordida putanda est, sin magna et copiosa, multa undique apportans, multisque sine vanitate impertiens, non*

(*a*) *Cim.*, 4.

(*b*) *Glossa* a c. 1, in VI, *de vit. et honest. cler.*, III, 1; Abbas antiquus a c. 12, X, *de vit. et honest. cler.*, III, 1.

(*c*) A. Tiraqueau, *De nobilitate* cit., cap. 34, nn. 6, 14, 18.

(*d*) Alessandro di Hales, *Summa*, III, q. 44, m. 2; Guido da Baisio a c. 71, C. XI, q. 3.

(*e*) T. De Vio a s. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 122, a. 4, in q. ult.; M. de Azpilcueta, *Enchiridion sive Manuale confessariorum ac poenitentium* (1575), cap. 13, n. 5.

est admodum vituperanda (a). Onde nella pittura ancora hanno detto che ella seguita i soggetti suoi e che dipende dalla qualità delle cose in che si essercita; le quali se saranno di pregio e magnifiche, come figure et imagini con esquisito dissegno, ella ancora si innalza; ma se di cose picciole et oscure, come fatte a stampa, che dimandono essi di scudaria e senza molta speculazione, ella parimente si avilisce.

Ma né anco questo pare che stia a martello, non dipendendo la vera nobiltà di queste arti del formare le imagini né dalla materia, né dal luogo, né dai colori, né d'altra simile circostanza, ma principalmente dalla somiglianza rappresentata col suo decoro, sì come altrove si è detto[1].

Per venire dunque a qualche risoluzione, dicemo essere necessario affermare prima il punto della controversia e chiarire bene come s'intenda la nobiltà d'una cosa et in che sia posta. Ma questo sappiamo essere un campo larghissimo, sendone stato scritto diffusamente da molti e trovandosi in ciò diverse opinioni: altre secondo i termini de' iuresconsulti, altre secondo i filosofi et altre secondo altri pareri.

Ma noi, che incidentemente siamo scorsi in quella materia, non per disputarla sottilmente, ma solo per levar alcune difficultà che potriano nel progresso del trattato nostro ingombrare l'animo del lettore, tocheremo solo due opinioni, le più universali e che più servono al proposito nostro: l'una è secondo i dotti e savii del mondo, l'altra secondo la disciplina cristiana; acciò che dall'una e l'altra resti tanto più chiaro il vero onore e pregio di quest'arte.

Dicono i primi, che la nobiltà di una cosa si può considerare in due modi: l'uno, che sta nel parere degli uomini e dipende più tosto dal giudizio d'altri che dalla eccellenza stessa della cosa e però si chiama nobiltà estrinseca e per accidente; l'altra consiste nella natura propria e perfezzione della cosa, la quale dimandano nobiltà intrinseca, perché nasce da sé stessa e partecipa della filosofia, o almeno può in qualche modo appartenere a quella.

(a) Cicerone, *De off.*, I, 42.

Noi dunque giudichiamo che amendue queste nobiltà ragionevolmente si possano attribuire all'arte di che parliamo; perché, quanto alla prima, nascendo tale nobiltà da una chiara notizia che si ha della qualità delle cose, certo è ch'ella non ha a sua propria fermezza e stabilità perpetua nelle dette cose, ma piglia la dignità sua dalla stima e riputazione in che sono tenute elle da altri. La quale, perché varia spesse volte secondo il uoghi, costumi et ordini de' popoli, però l'hanno chiamata nobiltà accidentale, vedendosi in un luogo alcune cose o persone essere pregiate et in un altro avilite. Laonde i iureconsulti [a], dopo l'avere longamente trattato e disputato di questa nobiltà, ch'addimandano civile, si risolsero a dire che nobile si avea a dimandare colui che era per tale avuto e riputato nel luogo. E di qui volsero inferire ch'un'istessa cosa potesse essere nobile et ignobile, secondo il concetto e credito ch'avea presso le persone dei luoghi.

Per la qual cosa, venendosi al particolare di quest'arte di formare l'imagini, crederessimo che allora si potesse riputare nobile e degna, quando in alcun luogo fosse per tale dal popolo ricevuta, il quale se bene di poi mutasse parere, cominciando ad averla per vile, non resterebbe però ella di non aversi goduta dianzi quella nobiltà, la quale per questo si chiama accidentale, per essere incerta e variabile. E se ad alcuno paresse strano e disdicevole che sia fatto il popolo censore della dignità d'un'arte, della quale ne fa talora giudicio molto alla cieca, si risponde che in questo si conosce la differenza tra la nobiltà intrinseca, di che poi parleremo, e l'estrinseca, della quale ora dicemo: poi che quella sta appoggiata al saldo fondamento di sé stessa e questa dipende tutta dal parere altrui. A che soggiongemo che neanco questa è totalmente incerta e mutabile, anzi per lo più giusta e regolata, imperò che, parlandosi in queste maniere per quello che

---

(a) Bartolo e Iohannes de Platea a *Cod. Iust.*, XII, 1, 1; A. Alciati a *Dig.*, L, 16, 207; B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* (1576), VIII, n. 16; A. Tiraqueau, *De nobilitate* cit., cap. 10.

per lo più suol accadere, veggiamo noi per isperienza che questa varietà dell'essere riputata la pittura in un luogo molto pregiata e degna, et in altro di assai minor pregio, non nasce principalmente da ignoranza o volubilità de' popoli, presso i quali non dureriano gli eccellenti artefici poco pregiati, ma nasce dalla qualità di quei che l'essercitano e dalle cose in che si adoperano. Perché, sì come il resto delle arti, scienzie e discipline, quando sono trattate da soggetti di gran perizia et eccellenza, sono grandemente stimate, e per lo contrario, dove siano maneggiate da autori deboli et imperiti, restano molto abiette e vili; così aviene a' pittori et altri simili, i quali ordinariamente sogliono essere stimati più o meno, secondo l'eccellenza loro e l'openione che n'hanno i popoli, presso i quali non le arti, ma i professori dell'arti sono quelli che danno il tratto alla billancia. Sì come si legge dell'agricoltura, che nel principio della republica romana, quando fu da persone gravi essercitata e per le mani loro coltivata, fu anco tenuta nobilissima, ma quando poi, corrotta l'antica republica, rimase quell'arte presso di persone più volgari, fu ella insieme riputata vile [(a)] [1].

Da che possiamo inferire che dalla qualità degli artefici riceverà parimente quest'arte della pittura e scoltura il suo maggiore e minore ornamento, trovandosi tra essi gran differenza, non solo quanto all'ingegno e sufficienza, ma ancora quanto all'invenzione e soggetti in che si occupano: perché è raccontato [(b)] che tra gli antichi alcuni imitavano sempre le cose più eccellenti, altri le cose più basse, altri le cose communi e volgari, sì come da Plinio [(c)] è nominato un pittore che non pingeva se non *tonstrinas, sutrinas, asellos, obsonia ac similia et ob id cognominatus rhyparographus*. Onde appresso i Tebani scrive Eliano [(d)] che vi era legge che i pittori e scultori *effingerent* εἰκόνας εἰς τὸ κρεῖττον et era pena a quelli *qui* εἰς τὸ χεῖρον; la quale differenza sappiamo nelle nostre età

(a) Cicerone, *Pro Roscio Amer.*, 15 e *passim*. (b) Aristotele, *Poet.*, 2.
(c) *Nat. hist.*, XXXV, 10. (d) *Var. hist.*, IV, 4.

essere spesse volte accaduta e tuttavia vedersi[1]. Sì che, quanto appartiene all'eccellenza dell'arte, leggiamo ch'ella è stata talmente molte volte in pregio, che ancora gli imperatori, filosofi o poeti grandi l'hanno abbracciata; secondo che si legge d'Adriano imperatore, di Marco Antonino filosofo et imperatore, d'Alessandro Severo parimente imperatore, di Socrate, di Platone, di Eschine, d'Euripide e di Metrodoro, di che scrive Plinio [a] *quod erat pictor idemque philosophus, magnae in utraque scientia authoritatis*; et è narrato nelle croniche [b] che Costantino VIII imperatore, nell'anno 918 cacciato dall'imperio, sostentò la vita con l'arte della pittura, essercitata da lui egreggiamente. Anzi, di quei ancora che fanno imagine e lavori di terra cotta o di gesso o di cose simili, detti da' latini *figuli*, scrive Plinio *multas gentes, oppida, nationes hac arte nobilitatas fuisse, videlicet etc.* E di Numa Pompilio, sapientissimo re, si scrive che in Roma *septimum collegium figulorum instituit* [c]; oltre molt'altri, che in quest'arte del formare imagini sono stati dagli autori con grandissima lode et onore del nome loro celebrati [d][2].

Quanto all'altra nobiltà, che si chiama intrinseca, dicemo che essa ancora molto bene conviene a quest'arte, perché, essendo la pittura assomigliata alla poesia e che in un certo modo piglia regola da essa, dicendo Aristotele [e] che gli eccellenti pittori deono imitare gli eccellenti poeti; però dicemo che, sì come la poesia è posta tra le arti nobili, così deve essere tra quelle collocata la pittura, poi che la poesia, conforme a quello che narrano i gesti onorati d'uomini e di donne, vien a dare agli altri essempii del viver bene, il che è officio di arte nobile, detta morale; così la pittura, rappresentandoci avanti gli occhi quelli che in alcuna virtù sono

(*a*) *Nat. hist.*, XXXV, 11.
(*b*) Sigeberto di Gembloux, *Chron.*, a. 918.
(*c*) Plinio, *Nat. hist.*, XXXV, 12.
(*d*) J. Tixier, *J. Ravisii Textoris... Officina* (1532), s. v. *pictores*; B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., XII, n. 44.
(*e*) *Poet.*, 2.

stati eccellenti, conseguentemente viene ad ammaestrare et eccitare gli uomini ad imitarli[1]. Oltre che, sì come tutte le professioni degli studii e scienzie sono onoratissime, così questa dell'imagini, che serve per dottrina aperta al popolo, deve anch'ella secondo il grado suo essere tenuta per molto nobile e degna; tanto più che è noto a ciascuno, che quell'arti che servono per sé alla filosofia attiva e contemplativa, dove secondo il giudicio degli antichi era posta la felicità umana, sono state sempre tenute ingenue e liberali, perciò che s'insegnavano a' liberi et ingenui e non a' servi: come sono le sette arti chiamate liberali, a ciascuna de quali, e massime alla geometrica e sue parti, servendo, per dire così, la pittura, come quella che con dissegni le va imitando e rappresentando agli altri, in conseguenza si può dire che si riferisce in certo modo alla filosofia e perciò sia ancor essa arte ingenua e liberale[2].

E se alcuno s'opponesse, dicendo che, per maneggiare queste arti colori stemperati, carboni, terra, sassi, scarpelli, cera e materie immonde, non possono chiamarsi se non sordide e mecaniche; si risponde che, per essere quest'istrumenti necessarii all'arte, non le levano il pregio, sì come né lo inchiostro all'advocato per iscrivere consegli, o al teologo per comporre omelie o sermoni, leva la molta eccellenza della professione; né toglie riputazione al matematico o all'astrologo il trovarsi sempre con sesti, tavole, compassi, astrolabii e misure in mano, imperò che tutte le facoltà hanno bisogno d'alcuni istrumenti materiali.

E però hanno gli autori [a] dimandate mecaniche solo quelle arti, nelle quali con la fatica principale del corpo non solo si snervano i membri, ma si rendono ancora languidi gli spiriti della mente, avendo scritto Aristotele [b]: *Artes illae, quaecunque deterius disponunt corpus et cuncta mercenaria exercitia, sordida nuncupamus: mentem enim occupatam et vilem reddunt*;

(*a*) Senofonte, *Oecon.*, 4. (*b*) *Polit.*, VIII, 2.

nel qual numero non è compresa questa delle imagini, sì come scrive Galeno [a], il quale, avendo divise dall'arti servili le oneste e liberali, soggiunge queste parole: *Istis adde, si placet, plasticen et picturam; nam etsi utraque opificis manu tractatur, neutra tamen viribus iuvenilis corporis eget*[1].

Sì che, restringendo ora l'una e l'altra nobiltà insieme, dicemo che, se il prezzo d'una cosa, la difficultà di farla, il pregio in che si ha dopo' che è fatta e l'utile che apporta, l'onore che gli è attribuito dalle persone grandi, l'eccitamento che indi nasce alla virtù e la disciplina che può causare nei popoli sono atte a rendere un'arte o un artefice veramente nobile; non ha dubbio che, potendo tutte concorrere in queste di che parliamo, resteranno adornate di sommo pregio, dignità e splendore, oltre gli altri privilegii di che nel capitolo seguente si ragionerà[2].

Cap. VII.

Che l'arte del formare le imagini, cristianamente essercitata, riesce nobilissima.

Oltra le due nobiltà politiche dette di sopra, resta la cristiana, tanto più sublime et onorata delle altre, quanto la legge evangelica, portata al mondo dal Salvatore nostro, avanza di perfezzione tutte l'altre di gran lunga che siano state giamai nei secoli adietro [b]. La qual nobiltà affirmiamo noi che giustamente viene ancor essa attribuita all'arte di che parliamo.

Né ci movemo a dir questo, perché tal arte sia stata ordinata dal grande Dio, sì come altrove si dimostrerà; perciò che questo concluderebbe, che tutte le cose del mondo, sen-

(a) *Protrept. ad artes*, in fine.
(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 91, a. 5.

sibili et insensibili, fossero indifferentemente nobili, poi che escono tutte da un fonte e da un autore istesso. Ma dicemo che, quantonque Iddio sia autore commune di tutte le cose, ha però creata ciascuna nei suoi gradi, altre superiori, altre inferiori, altre più et altre meno perfette, altre picciole, altre grandi, acciochè l'une servissero all'altre. E parimente ha instituito diversi ordini di persone, d'ufficii maggiori e minori, che così è stato conveniente alla bellezza, alla necessità et alla perfezzione dell'universo [a]; sì come veggiamo che tra i membri del corpo nostro, che pure tutti sono fattura delle mani sue, alcuni sono più ignobili degli altri, che così li chiama s. Paolo [b], che v'aggionge [c]: *Non omnis caro eadem caro, sed alia hominum, alia pecorum, alia volucrum, alia piscium; et corpora caelestia, et corpora terrestria, sed alia quidem caelestium gloria, alia autem terrestrium, alia claritas solis, alia claritas lunae et alia claritas stellarum.*

Ma noi ci movemo per lo privilegio della legge cristiana, la qual con modo meravigiioso e supremo nobilita et illustra le cose sue; e questo in due modi: l'uno, ch'è generale a tutte le cose cristianamente da noi operate; l'altro è particolare e proprio di questa arte e di alcune altre sorti di operazioni. Et amendue questi modi giudichiamo noi che egreggiamente convengano al proposito nostro.

Onde, per miglior intelligenza del primo, è da sapere che tutte quelle cose, le quali possono essere communi anco a gentili et infedeli, come sono i beni dimandati di natura, o quei chiamati esterni, o quelli che sono azzioni puramente morali, non sono presso la religione cristiana stimate cose di molto pregio, poi che con quelle non si acquista il regno del cielo, al quale siamo nati. E però quella nobiltà civile che si è detta di sopra, o intrinseca o estrinseca, se non è accompagnata da spirito cristiano et usata a gloria di Dio,

---

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 183, a. 2. 3.

(*b*) *I ad Cor.*, 12, 23.

(*c*) *I ad Cor.*, 15, 39 ss.

riesce molto vana e frustatoria; di che spesse volte ci avertiscono i sacri dottori [a], acciò non ci fondiamo et inganniamo nei titoli di questa fallace nobiltà e lasciamo quella che veramente essalta gli uomini: sì come tra gli altri scrive s. Girolamo [b] in una epistola, dicendo: *Nescit religio nostra personas accipere, nec conditiones hominum, sed animos suscipit singulorum: servum et nobilem de manibus pronuntiat: sola apud Deum libertas est, non servire peccatis; summa nobilitas apud Deum est, clarum esse virtutibus. Quid apud Deum in viris nobilius Petro, qui piscator et pauper fuit? Quid in faeminis beata Maria illustrius, quae sponsa fabri describitur? Sed illi piscatori et pauperi coelestis regni a Christo creduntur claves; haec sponsa fabri meruit esse mater illius, a quo ipsae claves datae sunt. Elegit enim Deus ignobilia et contemptibilia huius mundi, ut potentes ac nobiles ad humilitatem facilius adduceret.*

Da che si vede che la religione cristiana altrimente misura le cose di quello che facciano l'altre leggi, imperoché non si contenta della forma loro esteriore, né anco della qualità intrinseca o d'altre circonstanzie con che siano state fatte, se non sono state accompagnate da pura intenzione di servire a Dio, e che a lui siano state offerte come sacrificio delle mani nostre; perché, quando a questo fine sono dirizzate, egli subito le adorna e le imprime il carattere della celeste nobiltà, come supremo artefice che dà perfezzione a tutte le cose indirizzate a lui. Il che hanno voluto alcuni che si cavi da quelle parole del Salvatore, quando dice [c]: *Cum exaltatus fuero, omnia traham ad me ipsum.* E per lo contrario tutte le altre cose, se bene a noi paiono grandi et illustri, se bene da personaggi eccelsi vengono fatte, et anco con debiti modi essequite, quando però dalla superna sua grazia non siano accettate, tutte riescono vili, tutte ignobili

(a) S. Giovanni Crisostomo, *Hom. in Ev. S. Matth.*, 20, 59; s. Agostino, *De serm. Dom. in monte*, II, 1; s. Gregorio Nazianzeno, *Carm. in divitem male mor.*
(b) *Epist.*, 14 (*Ad Celantiam*).
(c) *Ioan.*, 12, 32.

e di niun momento, come egli stesso significò dicendo [a]: *Si quis in me non manserit, mittetur foras sicut palmes, et arescet, et in ignem mittent, et ardet.* La qual differenza molto bene notò s. Agostino, quando scrisse [b]: *Etsi usus quarundam rerum similis videtur nobis esse cum gentibus, sicuti cibi et potus, tectorum, vestimentorum et lavacrorun; longe tamen aliter hisce rebus utitur qui ad alium finem usum earum refert, et aliter qui ex his Deo gratias agit.*

Dalle quai cose vogliamo inferire che, potendosi per questa strada nobilitare tutte le cose, ancor che picciole e basse, anzi, per questa ragione non ritrovandosi, come bene dice s. Agostino [c], cosa alcuna che secondo la regola della disciplina cristiana assolutamente si possa chiamare picciola o leggiera, tanto più si applicherà questa nobiltà alle arti di che parliamo, quanto più seranno con la regola cristiana essercitate; talché si potrà dire con verità che molto più nobilmente et altamente oggi può un pittore cristiano fare le opere sue, di quello che facesse mai Apelle o Fidia o Protogene, o qualonque altro de' più famosi pittori o scultori della antichità [1].

Ma perché questa nobiltà può essere commune ancor a tutte le arti, quantunque meccaniche e vili, noi ora aggiungiamo un'altra nobiltà propria e peculiare a quest'arte, la quale si scuopre manifestamente dal formare che ella fa e rappresentare dinanzi agli occhi persone cumulatissime de meriti e che per la loro essemplare vita, piena d'ogni virtù, sono state sopra modo grate a Dio. Il che viene meravigliosamente ad illustrare e la fatica e l'arte e l'industria e tutto il corpo dell'opera accuratamente fatta a questo fine, non potendosi l'ingegno umano occupare in cosa più degna et onorata, che in essaltare dopo' il grande Dio quelli che sono stati partecipi della divina eccellenza. Al che s'aggionge un'altra ragione principalissima, cavata dal fine altissimo che si pretende di queste cristiane pitture: perché, essendo tutte le

---

(a) *Ioan.*, 15, 6. (b) *Contra Faust.*, XX, 23. (c) *De doctr. Christ.*, IV, 18.

azzioni proprie di quella virtù, al fine della quale esse sono ordinate, e non avendo altra mira insomma tutte le sacre imagini, mediante gli atti religiosi che rappresentano, che di unire gli uomini con Dio, che è il fine della carità: ne segue manifestamente che l'essercizio del formare imagini si ridurrà alla carità, e perciò diverrà virtù dignissima e nobilissima.

E se alcuno dicesse che, anzi, per questo non doveria da cristiani tal arte essere tenuta in molta stima, percioché, avendo essi il vero lume delle cose e conoscendo quanto queste nostre artificiose sono inferiori alle vere, non doveriano abbassarsi a queste, ma stare sollevati alla contemplazione del sommo artefice del tutto, sì come scrisse quell'autore [(a)], dicendo: *Tu, quem haec ficta et fucis inanibus adumbrata usque adeo delectant, attolle oculos ad illum, qui os humanum sensibus, animam intellectu, coelum astris, floribus terram pinxit, et spernes quos mirabaris artifices, quos vulgus errorum princeps invexit*; e dipoi [(b)]: *Profecto si illum aspicies, qui solidam terram, fretum mobile, coelum volubile fecit, quique non fictos, sed veros vivosque homines et quadrupedes terrae, coelo volucres dedit, puto ut Protogenem atque Apellem, sic etiam Polycratum spernes et Phidiam*; noi rispondemo che, poi che la imbecillità nostra ordinariamente non comporta che possiamo salire alla contemplazione delle cose sublimi senza l'appoggio di queste inferiori, però è commendata questa arte come mezzo et istrumento per ascendere più alto e quindi ritiene giustamente la sua dignità, sì come alcune virtù, se bene sono mezzane paragonate ad altre virtù maggiori, restano nondimeno nel coro delle virtù e sono per la necessità et importanza loro da tutti pregiate et onorate; oltra molti altri effetti degni di meraviglia, causati dalle imagini, che al suo luogo si diranno.

Ora per tutte queste cose crediamo che debba essere chiaro, quanta sia la dignità, grandezza et eccellenza di que-

---

(*a*) F. Petrarca, *De remediis utriusque fortunae,* I, 40.
(*b*) *Ibid.*, 41.

sta arte, poi che viene adornata di quatro titoli di rara e singolare nobiltà, due secondo il consenso de' savii del mondo, e due secondo la verità nostra evangelica; il che per più chiarezza con varii essempi ancora si mostrerà[1].

CAP. VIII.

Essempii d'alcuni pittori, scultori et altri formatori de imagini, che sono stati nel numero de' santi e beati, o riputati di buonissima et essemplare vita.

Alle ragioni dette di sopra, per corroborare tanto più la dignità di quest'arte, aggiungeremo ora la memoria d'alcuni che, cristianamente essercitandosi in essa, hanno stabilita la chiarezza della nobiltà sua con eterna gloria. Imperò che, oltre i due nominati nel Testamento Vecchio[(a)] Bezeleel et Ooliab, ch'ebbero la scienzia infusa da Dio, come dice la Scrittura, nell'arte del formare di oro, d'argento, di bronzo, di marmo e d'altre materie ogni sorte di lavoro[2]; et oltre l'evangelista s. Luca, chiaro et illustre nel dipingere, di che noi in altro luogo parleremo[(b)][3]: recita l'istoria ecclesiastica che cinque scultori, osservanti dell'onore d'Iddio, sotto Diocleziano imperatore prima volsero sostenere l'accerbissimo martirio, che fabricare idoli o altramente con la loro arte fare ignominia al culto del suo Signore; i nomi de' quali furono Claudio, Nicostrato, Sinfroniano, Castorio e Simplicio, de' quali la santa Chiesa fa menzione nel martirologio l'ottavo giorno di novembre[(c)]. E nella vita loro si legge[(d)], *quod fuerunt artifices insignissimi et marmorum caesores probatissimi, et artem suam Crucis signo muniebant.*

(*a*) *Exod.*, 31. 37.
(*b*) L. IV.
(*c*) S. Adone, *Martyrol.*, 8 nov.
(*d*) L. Surius, *De probatis sanctorum historiis* (1570-75), VI, p. 165.

È narrato da s. Atanasio[(a)], e nella Sinodo Nicena seconda, e da altri, che san Nicodemo fece con le proprie mani l'imagine del Salvatore, che fu poi portata a Berito, dalla quale venne poi quel miracolo famoso del sangue che ognuno sa[1].

Di un altro pittore, detto Eucrazio, scrivesi nella vita di san Cornelio Centurione[(b)] che, sendo stato ricercato di dipingere l'imagine di questo santo et avendo egli mostrato di farlo poco volentieri, cadde in una grave malattia; ma di poi, sendoli apparso il detto santo e mostratali la vera effigie sua, il pittore, accortosi dell'errore e mutato pensiero, riconoscendo il fallo, con gran pentimento e molta pietà si mosse a ritrarlo, il che gli successe felicemente, e ne fu liberato[2].

Scrive il Metafraste nella vita di s. Eutichio, patriarca Constantinopolitano[(c)], che, avendo un giovine, perito nella pittura, cancellata da un muro la imagine di Venere per mettervi alcune imagini de' santi, il Demonio, che custodiva quella imagine di Venere, s'aventò alla mano del pittore, che subito enfiataseli et impiagatasi, gli minacciava pericolo della vita; ma che il pittore, tutto zelante di devozione, fu col divino aiuto per mezzo di quel santo liberato, il quale egli per gratitudine del beneficio volse lasciare nell'istesso luogo ritratto; e dice: *Quo in loco pictor vulnus acceperat, in eo memoriae et grati animi declarandi causa sancti viri depinxit imaginem, ut manus, quae curationis benefitium acceperat, medicum suum secundum Deum testaretur*[3].

Il detto Metafraste nella vita di s. Anastasio[(d)] martire persa racconta di uno, il quale facea l'arte di getto d'argento et anco era incantatore, che, avendolo s. Anastasio menato nelle chiese, dove si vedevano dipinti nei muri i miracoli e gloriosi trionfi dei martiri, si convertì a Cristo signor nostro.

(a) Presso Surius, *Concil.*, III, p. 96 ss.

(b) L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., V, p. 195.

(c) *Ibid.*, VI, p. 562.

(d) *Ibid.*, I, p. 530.

Si narra ancora nella vita di s. Gregorio papa [a] d'un monaco pittore, detto Saturnino, che tra l'altre virtù sue sendo divoto di s. Gregorio, dipinse la imagine sua posta nel mezzo degli apostoli s. Pietro e s. Paolo; e piacque a Dio tanto questa sua divozione, che volse privilegiare notabilmente quella imagine, in modo che alcune volte le si trovava innanzi una candela ardente, senza che alcuno gliel'avesse accesa[1].

A questi si aggiunge un monaco chiamato Lazaro, pittore segnalatissimo, come narra il Zonara [b], che avendolo Teofilo imperatore con rabbioso furore perseguitato, perché si dilettava di dipingere l'imagini sacre, et avendolo doppo molte crudeli battiture e cruciati rinchiuso in carcere, rinovando egli la sua attrocità contra la persona del monaco, causò il miracolo che narra con queste parole: *Pictor cum ex plagis illis recreatus iterum manus sacrarum imaginum picturae admoveret, ignitas laminas tyrannus eius manibus admoveri iussit, ne labores manuum eius pii adorare possent. Fertur enim confessor ille post ea tormenta carcere eiectus, plagas adhuc in manibus gestans, divina adiuvante gratia, venerandas imagines depinxisse, ac post tyranni interitum Salvatoris imaginem in carcere pinxisse, ac qualis nunc cernitur restituisse, cum prius imago iam olim erasa fuisset*[2].

Bello essempio narra il Cedreno [c] d'un servo di Dio, monaco e parimente pittore, chiamato Metodio, che con l'artifizio suo del dipingere, accommodandolo a' concetti cristiani e documenti del fine nostro, fu causa ch'el principe de' Bulgari, gentile, si riducesse alla fede nostra, poiché li fece vedere ritratto l'orrendo spettacolo del giorno del giudizio estremo. Il che egli narra con queste parole: *Bogoris, Bulgarorum dux, cum novam domum aedificasset, monachum Methodium, Roma oriundum pingendique artificem, historiis eam to-*

(*a*) Giovanni Diacono, *Vita S. Gregorii,* IV, 85.
(*b*) *Epist. hist.*, III, p. 118 (W.).
(*c*) Giorgio Cedreno, *Compend. hist.*, p. 443, n. 40 (Xyl.).

tam exornare iussit; divinoque instinctu factum est, ut non diceret nominatim quae animalia depingi vellet, sed pingere suo arbitratu, modo terribilis esset pictura, iuberet. Monachus secundum Christi adventum depinxit, quod nihil eo terribilius sciret. Princeps ab hac parte videns iustorum coetum expressum, ab altera impiorum supplicia perpetientium, edoctusque a pictore quid sibi ista vellent, illico suam eiuravit superstitionem, institutusque, ut diximus, a S. Episcopo divinis arcanis, intempesta nocte baptizatus est. Contra eum proceres Bulgarorum ac populus insurrexerunt et interficere conati sunt, quos ille parva suorum manu, crucis signo praelato, fudit reque inopinata territos ad fidem Christi perduxit[1].

Di s. Eligio è narrato[(a)] *quod multas sanctorum ex auro, argento atque gemmis fabricavit thecas sive tumbas, et mausoleum sancti martyris Dionisii*, e molt'altri lavori suoi notabili sono raccontati da s. Audoeno, vescovo Rotomagense, nella vita sua[2].

Si trova scritto[(b)], per venire ad altri essempi più prossimi a' tempi nostri, d'un pittore romano chiamato Pietro Cavallini, che, oltre la eccellenza dell'arte, fu divotissimo et amicissimo de' poveri, e che, crescendo in lui l'età matura, si diede con tanto spirito alla religione, facendo vita veramente essemplare, che fu tenuto come santo. E si legge che di sua mano fu fatto il Crocifisso ch'ancor oggi si trova nella chiesa di S. Paolo fuori di Roma, il quale si dice che parlò a s. Brigida circa l'anno 1370, e che dipinse altre imagini sante, che hanno fatto miracoli notabili[3].

Aggiungesi il venerando fra' Giovanni da Fiesole[(c)], dell'ordine de' predicatori, pittore segnalatissimo e celebre in tutta Europa. Questo fu chiamato padre veramente angelico e di singolar umiltà e simplicità cristiana. Fece molte degne pitture, non volendo però mai adoprarsi in altro che nelle

---

(*a*) L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., VI, *Vita S. Eligii*, cap. 32.

(*b*) G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568).

(*c*) S. Razzi, *Vite dei Santi e Beati, così huomini come donne, del Sacro Ordine de' Frati Predicatori* (1577).

imagini de' santi; e dicono che egli non metteva mai mano al penello, se prima non avea fatta orazione, e che non fece mai Crocifisso, che non si bagnasse le guancie di lagrime, e che le sue figure tutte aveano certa particolar aria di santo[1].

Nelle Croniche de' Padri dell'ordine de' Servi si narra che un pittore nell'anno 1252, trovandosi involto ne' peccati, più volte si mise per dipingere la faccia della veneranda Nonziata di Firenze, né mai puoté farlo; onde, dubitando ciò accaderli per le sue colpe, si risolse col sacramento della confessione di purgarsi. Il che fatto et avendo preparato tutti gli strumenti per finire l'opera, ecco (cosa maravigliosa!) che, accostandosele, ritrova il capo venerando et il resto della imagine così felicemente compita, che fu giudicato ciò essere stato fatto per ministerio degli angeli celesti e vi concorse tutto il popolo a vederla[(a)][2].

Si legge ancora di fra' Bartolomeo[(b)] dell'ordine domenicano, il quale, essendo eccellente pittore, entrò nella religione, dove attese compitamente all'osservanza della regola, et insieme fece varie pitture degne di memoria, che mostravano nella faccia non so che di celeste[3].

Di Alberto Durero, pittore e geometra germano, è reso nella vita sua chiaro testimonio, quanto egli nelle opere sue fosse osservante della santità et onestà, leggendosi *fuisse illum sanctimoniae et pudoris diligentissimum custodem, et nullam spurcitiem, nullum dedecus in ipsius operibus extitisse, refugientibus scilicet talia omnia castissimis animi cogitationibus*[4].

Sono stati, oltra questi, altri molti di varie nazioni et ordini di religiosi, che con la eccellenza della pittura, scultura o architettura ebbero congiunta una signalata pietà, divozione e bontà cristiana, la quale lasciarono espressa nelle loro opere che sono rimase al mondo. Tra i quali potressimo nominar ancora alcuni bolognesi; ma perché non è stato nostra intenzione di tessere catalogo di pittori, ma solamente

(a) M. Poccianti, *Chronicon Ordinis Servorum* (1557), p. 14.
(b) G. Vasari, *Vite* cit.

con alcuni essempii più celebri lasciare viva memoria ai lettori, quanto sia il valore e dignità di quest'arte, quando sia piamente essercitata, però, non volendo stenderci più oltre in questo, passeremo al contesto del soggetto nostro[1].

CAP. IX.

Della pittura e scoltura et altre arti che versano nel far imagini.

Trovandosi introdotte le imagini per servizio publico del mondo, et accompagnate da tanta dignità et ornamento come si è detto, non è meraviglia che cominciassero ancora con varie maniere gli ingegni ad adoperarsi per isprimerle, ora in materia d'oro, argento, metallo, marmo, legno, terra e simili, ora con lineamenti, ombre, colori et altri modi, servendosi ciascuno di quell'artificio ch'a lui tornava meglio e che aggradiva maggiormente al popolo. E perché tutte queste varie maniere di formare l'imagini pare che si riduchino a due arti principali, l'una chiamata pittura, l'altra scoltura, però di qui cominciò a nascere quella onorata contenzione, che ancora dura nel mondo, della precedenza loro; né sono mancati chi per l'una e chi per l'altra parte abbiano addotte varie ragioni et argomenti, anteponendo questa a quella.

Ma noi ora non intendiamo di farci giudici tra di loro, anzi, riconoscendole come care sorelle, nate di padre commune, chiamato il dissegno, abbiamo pensato, a guisa di quelli arbitri che, in vece di dare la vittoria ad alcuna delle parti, cercano, col concedere qualche cosa ad ognuna di esse, d'accordarle, così dover far noi e dire che, secondo diversi rispetti, ciascuna di loro talora sopravanzi l'altra, e che, quando ambe unite si ritrovano in un istesso soggetto, vi apportino scambievolmente grandissimo ornamento e lume[2].

Nell'una e l'altra chiara cosa è, col testimonio degli an-

tichi scrittori, che i lavori et opere fatte per mano di eccellenti artefici sono sempre stati di molto pregio nel mondo, et i loro autori grandissimamente stimati, e di essi conservatasi onoratissima memoria. E se dal prezzo delle opere si conosce la riputazione dell'arte, questo solo ancora può evidentemente dimostrare quanta sia stata la stima et eccellenza loro, leggendosi che alcune imagini sono state spesse volte con così smisurati prezzi comperate, che il narrarlo solo rende meraviglia [(a)]. Onde tra gli altri si narra d'un famoso pittore ne' suoi tempi, che, doppo lo avere con alcune opere sue adunato grandissimo tesoro, si risolse a donare ciò che faceva, e fu giudicato prudentissimo che egli donasse le cose alle quali nessuna sorte di prezzo poteva essere uguale [(b)].

Leggemo parimente diversi re et imperatori grandissimi avere talmente stimato e presa la protezzione delle opere di questi eccellenti artefici, che averanno difese le città dal furore de' nemici e sacheggiamenti de' soldati solo per tema che insieme non si abbrusciasse qualche notabile opera di quest'arte, come avenne nel tempo di Demetrio re verso la città di Rodi [(c)] [1].

Et in somma, chi bene considera, non è sorte alcuna di merce che sia mai stata in tanta stima, in quanta sono state in tutti i tempi le ben fatte imagini, poi che non ci sono gioie, che con cura maggiore si conservino e che con maggiore noia e dolore si perdano, di quelle [(d)] [2]. E ben a ragione, poiché, se quelle cose hanno ad essere tenute più care, che maggiore industria ricercano e più di rado riescono compitamente, chi considererà bene, ritroverà l'uno e l'altro avenire nelle belle e ben proporzionate imagini. La circonscrizzione del luogo ove sono; la superficie dei corpi; il componimento delle parti in una imagine sola; l'affetto overo accommodamento dell'istoria; il colorire con grazia; il com-

(a) Strabone, XIV, 19.
(b) Plinio, *Nat. hist.*, XXXV, 9.
(c) Plutarco, *Demetr.*, 22.
(d) Plinio, *Nat. hist.*, VII, 38; XXXIV, 7 s.; XXXV, 4. 8 s.; XXXVI, 5.

partire della luce e dell'ombra; il modo della prospettiva; le proporzioni; le distribuzioni; le discrezzioni; il dare grazia e dolcezza ad un sasso, e svolgere in maniera la figura che non paia di molti pezzi, et altre cose simil assai, fanno difficilissime queste arti del formare imagini, che siano, come si deve, riguardevoli et eccellenti[1]. E però non è maraviglia se rarissime riescono bene, e quelle poche che riescono in grandissimo pregio e riputazione sono tenute da tutti.

Dalle quali cose, toccate da noi ora in brevità, potrà molto bene chi è dotato di giudicio comprendere quello che pretendiamo del valore e dignità dell'una e l'altra di queste arti.

Cap. X.

Che tutte le imagini si riducono a due capi principali: che sono o sacre o profane.

Si ricerca ora, che vediamo in quante maniere si possono formare le imagini, e che differenza sia tra loro. In che, se vorremo risguardare quello che si è detto di sopra, cioè che le imagini sono atte a rappresentare tutte le forme delle cose create o propriamente, come le sensibili, o largamente, come le intellettuali mediante le sensibili, si potrà dire che tante siano le differenze loro, quanto sono diverse le specie delle cose che si figurano.

Ma perché ciò potrebbe moltiplicare troppo le divisioni, alcuni, mirando la materia di che si fanno e l'artificio con che sono composte, hanno di qui preso a dare diversi e proprii nomi a l'imagini: chiamando quelle dove entrano colori e lineamenti, pitture; dove entra l'intaglio, scolture; dove è il getto o forma fatta con le mani, *plastice* col nome greco, e col latino *ars figulina*; e così de l'altre. Ma in vero questo modo ancora si stende troppo difusamente, essendo, per essempio, molto diversa la materia e l'artificio delle imagini

che si fanno con l'ago da quelle che ricercano lo scarpello, e di quelle ove intervengono i colori liquidi da quelle che si fanno col fiato e col fuoco, come ne' vetri, e di quelle che si fanno col tessere da quelle che si formano col mosaico o che si fanno con veli per le mura; et il medesimo aviene in altre maniere quasi innumerabili e di che si è detto di sopra. Però, lasciando noi tutte queste divisioni da banda, che poco servono al caso nostro, riduciamo la materia delle imagini a due capi principali: l'uno chiamando imagini sacre, l'altro imagini profane; nel che seguitiamo l'ordine della Legge vecchia, ché così avea distinto Moisè ai sacerdoti, comandandoli che avessero scienza di discernere tra le cose sante e profane[(a)], onde Ezechiele profeta si querelava dicendo[(b)]: *Sacerdotes inter sanctum et profanum non habuerunt distantiam; inter pollutum et mundum non intellexerunt*[1].

Sotto questi dui capi dunque abbracciamo tutto il discorso nostro, mostrando ai suoi luoghi la vera differenza tra esse imagini, e gli abusi che in ciascuna specie occorrerà d'avertirne il lettore, acciò siano fuggiti. E perché alcune cose sono proprie delle sacre, altre delle profane, altre communi ad ambedue, noi cercheremo di trattare di ciascuna più separatamente che si potrà, pigliando il principio talora dalle sacre, altrove dalle profane, e tal volta congiongendole insieme, sì come la opportunità ci persuaderà.

Vogliamo però ora avertire il lettore, che queste differenze dette, delle imagini sacre e profane, si possono considerare in due modi: l'uno quanto alla figura per sé stessa, l'altro quanto alla persona che le riguarda; perché potrà essere che una imagine di sua natura e secondo la sua forma debba giustamente essere riposta tra le sacre, e nientedimeno chi la mira la collocherà in altro ordine[2]. Questo aviene perché lo spettatore averà concetto molto diverso nella imaginazione sua da quello che l'artefice ha avuto, come anticamente il serpente di metallo fatto da Moisè per ordine di Dio[(c)]

(a) *Levit.*, 10, 10. (b) *Ezech.*, 22, 26. (c) *Num.*, 21, 8 s.

ad alcuni era in loco di cosa sacra e misteriosa, ad altri in vece d'idolo[1]. Così, in queste imagini, potrà alcuna di esse, quanto alla superficie esteriore, essere tenuta da qualcuno per religiosa e sacra, la quale da altri perversi et empii si terrà per idolo, e da altri sciochi come pittura profana, che serva solo per passatempo; sì come dai santi Padri nella settima Sinodo[(a)] già fu avertito, dicendo: *Quemadmodum in Babylone Ismaelitae organa et citharam et alia quaedam sicuti ipsi Babylonii habebant, et illi quidem ad laudem Dei, ii vero in ministerio daemonum; sic de imaginibus gentilium et christianorum censendum est: si quidem gentes ad cultum Diaboli, nos vero ad gloriam et recordationem Dei illas servamus.* Di modo che la medesima imagine partorirà più differenze, secondo i varii concetti che di essa piglieranno i riguardanti, conforme assai a quel detto delle scuole, se bene in altro proposito: *quod omne receptum habet se per modum recipientis et non recepti.* Onde noi veggiamo che ancor del succo de' fiori nati alla campagna le api ne fanno soave mele e le aragni ne cavano mortifero veneno. Il che accade similmente in molte altre cose, come ognuno può comprendere.

Noi donque, se bene principalmente intendiamo in questo trattato di parlare delle imagini sacre, nondimeno cominciaremo ora dalle profane, dovendocene espedire brevemente quanto spetta al proposito presente; e seguiremo poi le sacre senza interrozzione fino al fine di questo libro. Ma non si tralascierà però nei seguenti libri di ripigliare tutto quello che serà necessario, e nelle profane e nelle sacre, secondo che la materia richiederà.

(a) Surius, III, 105.

CAP. XI.

Quali si chiamino imagini profane.

Questo nome di profano presso gli autori si suole largamente pigliare in varii modi. Ma, quanto appartiene all'intendimento nostro, pare che in tre modi, per lo più, se ne soglia addurre essempi. L'uno a differenza delle cose sacre, perché piacque anticamente alli santi Padri nostri, affinché nel popolo cristiano fosse riconosciuto meglio l'ufficio di ciascuno, dividerlo tutto come in due schiere: l'una chiamorno de' laici, cioè popolari, percioché ritenevano la condizione conceduta da principio a ciascuno del popolo, che è di potere pigliare moglie e servire a tutti gli usi necessari della città; l'altra de' chierici, che, scelti dal popolo, erano particolarmente ascritti al culto divino, come ne rende testimonio s. Ieronimo, dicendo [a]: *Duo sunt genera christianorum: unum genus divino mancipatum officio, qui clerici vocantur; alterum laicorum, quibus licet uxorem ducere etc.* Parimente divisero tutte le altre cose in due ordini: l'une chiamando profane, che vale il medesimo che laico e secolare, e l'altre sacre, intendendo per profane quelle che persistevano nel suo nativo stato di potere servire ad uso commune del popolo, e sacre quelle che erano levate da quella communanza e per maggiore privilegio applicate al culto divino et a cose di religione [b]; abbracciando sotto questi due nomi non solo tutte le persone, ma ancora i tempi, i luoghi, le azzioni et universalmente tutte le cose, volendo che fossero divise in sacre e profane. E però commandò la Legge vec-

---

(a) *Ad quendam suum Levitam* (= c. 7, C. XII, q. 1).

(b) S. Tommaso, *Sum. thecl.*, II-II, q. 81, a. 8; C. Jannsen, *Concordia evangelica* (1558), cap. 60, c. 466 e.

chia a' sacerdoti, *ut haberent scientiam discernendi inter sacrum et prophanum*[a].

Dunque, conosciuti che siano i modi con li quali si faccia questa differenza o, per dir meglio, con quai si constituisce una cosa sacra, ne seguirà che le imagini d'altra forma resteranno nel genere delle profane.

L'altro senso, nel quale si suole pigliare una cosa profana, è quando ella prima era fatta sacra mediante il modo ordinato da' canoni, ma dipoi, per qualche delitto et accidente, è stata violata o altramente imbrattata quella santità; talché, essendo già ascesa al grado di essere sacra, ora ritorna indietro e cade di quello per la machia supervenutale, e diviene impura, che è il contrario della santità[b], la quale presuppone cosa netta e monda e segregata dalla terra, come il nome greco ἅγιος dimostra. Quel adunque ripiglia il nome di profano, sì come volgarmente si chiama chiesa profanata, cemiterio profanato, o cosa simile, nel qual senso pare che s'intenda il detto del salmo[c]: *Prophanasti in terra sanctuarium eius, etc.*; et Ezechielle[d]: *Sabbatha mea prophanaverunt*; e nei Macabei[e]: *Altare prophanatum et portas exustas etc.*, *Et Iudas vehementer instabat puniens prophanos.*

E questo senso è differente dal primo detto di sopra, ché in quello, sotto nome di profano, non si intende opera che significhi delitto; ma in questo altro s'intende cosa alterata e come degradata dal suo primo stato.

Nel terzo modo si piglia per certa similitudine questo nome, stendendosi a quelle cose che, se bene non sono mai state né sacre né violate, sono nondimeno per modo sconvenevoli, che sono come contrarie e repugnanti alle sacre. Onde si dice in mala parte ' un uomo profano ' et ' un parlare profano ', leggendosi in Ezechielle[f]: *Tu autem, prophane, impie dux Israel*, e s. Paolo[g]: *Devitans prophanas vocum no-*

(a) *Levit.*, 10, 10. (b) S. Tommaso, *ibid.* (c) *Psalm.*, 88, 40.
(d) *Ezech.*, 23, 38. (e) *I Macc.*, 4, 38; *II Macc.*, 12, 23. (f) *Ezech.*, 21, 25.
(g) *I ad Tim.*, 6, 20.

vitates. Secondo il quale senso si chiamano da alcuni profane certe pitture licenziose e che hanno quasi dello scandoloso; de quali al suo luogo si dirà[1].

CAP. XII.

Delle cause perché s'introducessero le imagini profane.

Oltre le cose altre volte da noi discorse della invenzione delle imagini in universale, chi vuole più diligentemente investigare i primi principii della introduzzione di quelle che si chiamano profane, ritroverà che da quattro principali cause elle sono derivate. L'una è stata necessità, l'altra utilità, la terza dilettazione e la quarta virtù; le quali possono ancor parimente convenire alle sacre per altri rispetti, ma di quelle parleremo poi al luogo suo[2].

La necessità si mostra perché, essendo l'uomo di natura, come dicono, conversevole, e che per la debolezza sua ha bisogno continuamente di vari aiuti, si trova essere forzato a significare i bisogni suoi ad altri. Onde, non potendo ciò fare con le parole sole, perché non possono essere intese se non da chi l'ode e da quegli che hanno cognizione della medesima favella, perciò fu necessario che si provedesse di qualche istrumento che supplisse all'uno et all'altro diffetto: che fu il formare le imagini profane delle cose create, ora d'animali, ora di piante, ora d'artificii, e talora di varie parti del corpo umano, con che gli antichi padri nostri rappresentavano meglio che poteano i concetti suoi, non essendo fino allora da essi conosciuti i caratteri delle lettere, né trovata la maniera dello scrivere[3]. Di questo rendono testimonio molti gravissimi autori, che, parlando di diversi popoli, ci fanno fede ch'eglino di tali figure si serveano in luogo di

lettere. Così narra Diodoro degli Etiopi [a], quali vuole egli che fossero i primi uomini nati al mondo, e dice: *Sunt Aethiopum literae variis animantibus extremitatibusque hominum atque instrumentis, sed praecipue artificum persimiles; non enim syllabarum compositione aut literis verba eorum exprimuntur, sed imaginum forma, earum significatione usu memoriae hominum tradita.* Il medesimo dice Filone delli Egizzii, scrivendo [b]: *Aegyptii occultam philosophiam describunt literis, ut vocant, hieroglyphicis, hoc est notis animalium, quae ipsi venerantur etiam pro numinibus.* E Cornelio Tacito, parlando delli istessi popoli, lasciò scritto [c]: *Primi Aegyptii per figuras animalium sensus mentis effingebant et antiquissima monumenta memoriae hominum impressa saxis cernuntur*; e Plinio [d] medemamente: *Sculpturae illae effigiesque, quas videmus, Aegyptiae sunt literae*; di che sono ancora stati scritti libri da diversi [e] [1]. Ma di più, nella età nostra narrano quegli c'hanno osservate le cose del Mondo Nuovo, che si sono trovati per longhissimo spacio di paesi popoli in gran numero, i quali non aveano cognizione alcuna né di lettere, né dello scrivere, ma in vece loro si servivano delle figure e ritratti delle cose; ma che, sendo poi venuti quei luoghi in potestà de' cristiani, dicono c'hanno appresa l'arte dei caratteri et oggi la essercitano ancora felicemente [f]. Di modo che, se bene gli Ebrei, ch'ebbero antichissima la notizia delle lettere, non furono così astretti da questa necessità dell'uso delle imagini, come altre volte abbiamo detto [g]; non segue però che il rimanente della università degli uomini in quella prima fanciullezza del mondo non potesse avere bisogno di simile ri-

---

(*a*) *Bibl.*, III, 4.
(*b*) *De vita Mosis.*
(*c*) *Ann.*, XI, 14.
(*d*) *Nat. hist.*, XXXVI, 8.
(*e*) Orapollo, *Hierogl.*; P. Valeriano, *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* (1556).
(*f*) Alonso de Castro, *Contra haereses,* VIII, s. v. *Imago,* in *Opera omnia...* (1578).
(*g*) Cap. 5.

medio, e se ne servisse ancor assai commodamente, per essere la natura umana molto atta et inclinata alla imitazione delle cose[1].

La seconda causa dello introdurre le imagini profane, che s'attribuisse alla utilità, chiaramente si può comprendere da ciascuno che vada tra sé discorrendo i giovamenti ch'ancor oggi queste arti di far figure o imagini apportano al mondo, or col rinovare le cose vecchie, coprire le diformi, far parer ricche le povere, illustrare le abiette e fare con poca spesa per via del pennello quel che non si potrebbe fare anco con le gran masse d'oro[2]. A che s'aggiongono tutte quelle utilità che si cavano nella guerra e nella pace dal rappresentare i siti, le regioni, le provincie, i regni e mondi, e mettere in dissegno e come inanzi agli occhi in opera tutte le cose che cerchiamo di condurre a fine; e, quello che importa oltre modo, il cavare ammaestramento mirabile per mezzo di quest'arte nella cognizione delle cose naturali, che, figurate e colorite al vivo, ci danno la vera notizia di arbori, piante, ucelli, pesci, quadrupedi, serpenti, insetti, marmi e d'altre specie peregrine, senza la quale spesso si sta in molte difficultà e tenebre di varie cose, come ogni giorno esperimentiamo. Da che potiamo dire che non è arte o facoltà o scienza, che dalle imagini non riceva grandissimo commodo et utilità. Il che, conosciuto parimente dagli antichi, non è dubbio che non gli incitasse grandemente ad abbracciare simile arte et essercitarla diligentemente, oltre molt'altri suoi frutti che in altro proposito si diranno[(a)] [3].

Ma che diremo noi della dilettazione, la quale abbiamo posta per terza causa? Anzi, che non diremo noi, potendosi dire di essa cose infinite? Non è dubbio alcuno che quella dilettazione, della quale tanto sogliono compiacersi gli occhi nostri nelle dipinte imagini, sì per l'imitazione, sì per la vaghezza e varietà de' colori, come anco per molt'altri meravigliosi trattenimenti che indi nascono, fu che mosse gran-

(a) Cap. 20.

demente gli antichi ad abbracciare quest'arte, massimamente invitandoli a ciò et ammaestrandoli la natura stessa, che, senza aiuto alcuno degli uomini, forma da per sé le imagini di tutte le cose create nei corpi lucidi e le rappresenta agli occhi nostri con tutti i loro colori e movimenti, come si vede nelli specchi, ne' cristalli e nell'acque. Il che, porgendo all'aspetto nostro infinito diletto e trattenimento, ci dà a credere che di questo invaghiti et incaminati o invitati, gli uomini cominciassero con l'arte del dissegno ad imitare or questa or quella cosa; della quale dilettazione più diffusamente si ragionerà ancor altrove[(a)] [1].

Resta, per conclusione di questo capitolo, l'ultima causa a che s'attribuisce l'origine di queste imagini, la quale si giudica che nascesse da virtù e desiderio onorato, perciò che avviene spesse volte che gli uomini, o per benefici ricevuti, o per desiderio di conseguire cose importanti, o per la stima grande che fanno della virtù e meriti d'altri, sentono dentro di sé una voglia accesa di fare conoscere ancor essi questi loro giusti e nobili pensieri; onde non si contentano di ciò fare solo con le parole, ma desiderano d'aggiongervi altri segni più gloriosi e più durevoli. Però di qui cominciarono molti, mossi da rispetti grandi et al parer loro degni di memoria, a formare le imagini e statue in onore d'altri, partorendo a certo modo quello che l'animo loro avea conceputo. Oltre di ciò conobbero anco quanto per mezzo di queste imagini potessero gli altri, come da libri, ammaestrarsi nella cognizione delle cose, e però tanto più cercarono di figurare varietà d'istorie, descrizzioni di fatti meravigliosi degni di memoria, di guerre, di vittorie, di legazioni, ritratti di personaggi grandi, figure d'animali e d'istrumenti, che prima a molti erano ignoti e oscuri, acciò che, venendone per questa via in cognizione, tanto più s'accendessero gli uomini ad avere care le imagini e moltiplicarle nei suoi popoli[2].

Potressimo qui soggiongere altri rispetti di virtù, sopra

(a) Cap. 22.

tutti nobilissimi, che diedero occasione all'imagini, come fu di onorare col mezzo di quelle maggiormente il sommo Dio con la sua ierarchia celeste et illustrare tutta la Chiesa sua santa; ma perché questo appartiene alle imagini sacre, lo riserviamo al suo proprio luoco.

CAP. XIII.

Che cosa siano idoli, simulacri, sculptili et altri simili nomi.

Tra le imagini profane ci è parso di parlare particolarmente degl'idoli, per essere molto nominati nei libri antichi et avere con la loro apparenza ingannato longamente il mondo. Idoli donque si chiamano quelle imagini che, con falsa somiglianza figurando cose di religione, ricevono dagli uomini culto che non si deve; perché, sì come nelle cose naturali et artificiali altre sono vere, altre false (come parti veri e parti soppositizii, oro vero et oro adulterino, gioie vere e gioie false), così nelle cose morali e nelle virtù si trova la medesima differenza, essendo una giustizia vera et una falsa, una carità vera et una finta: di che parla l'Apostolo [a]. L'istesso dunque accade ancora nelle imagini, poi che altre sono veramente sacre e religiose, altre adombrate di religione e finte, che si chiamano idoli, simulacri, sculptili, conflatili, similitudini et altri nomi; de' quali volendone cercare la vera etimologia, come dicono, e differenza tra loro, entraremmo facilmente in troppo longo e minuto ragionamento, né punto convenevole all'intenzione[1].

Diremo sol questo, che alcuni hanno voluto distinguere questi nomi tra di loro et assignare certe proprietà a ciascuno, e quanto alla materia e quanto alla forma [b].

(a) *Ad Rom.*, 12, 6 ss.; *II ad Cor.*, 6, 4 ss.
(b) Origene, *Hom. in Excd.*, 8.

Altri hanno voluto che *idolum*, parola greca, sia quella che nella tradozzione volgata si legge *theraphim*, di che si fa menzione nei libri dei Iudici e di Osea profeta; sopra di che i sacri interpreti e rabini hanno dette varie cose [(a)].

Altri gli hanno confusi insieme e presi come sinonimi, non solo tra sé stessi, ma ancora col nome d'imagine; onde scrive s. Ieronimo [(b)] che, dove noi nella Scrittura sacra troviamo *idola*, Aquila ha interpretato *figuras vel imagines*. Et appresso Cicerone [(c)] si legge: *Imagines, quae idola nominantur*. E Platone [(d)]: *Idola vocamus imagines, quae et in aquis et in speculis sunt, et quae picta sunt, et quae typis seu figuris expressa, atque alia huiusmodi*. E medesimamente il nome di simulacro latino hanno preso per lo medesimo che idolo greco, sendo che, dove nella tradozzione latina del salmo si dice *simulacra gentium, argentum et aurum*, nel greco dice τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν [(e)].

Ma noi, lasciando tutte quelle differenze e proprietà che fossero nelle voci secondo gli idiomi loro, seguiteremo l'uso commune, vero maestro delle lingue e del parlare, dicendo che nelle Sacre Lettere e presso i dottori sacri il nome d'imagine si piglia nel senso dichiarato di sopra da noi [(f)], che, secondo la proprietà della voce, conviene così ad una figura buona e santa, come ad una empia e diabolica, ma il più frequente e commune uso è che si pigli in buona parte, dicendo Moisè nel principio de' suoi libri [(g)] per bocca di Iddio: *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram*, et in altri luoghi assai medesimamente. Ma il nome di idolo e simulacro e sculptile e conflatile ordinariamente si piglia in cattiva parte, come di cosa reprovata dalle leggi [(h)]; e

---

(*a*) *Iud.*, 17, 5; 18, 14. 17; *Os.*, 3, 4; Niccolò di Lira, *Postilla*, a *Gen.*, 31; Dionigi il Certosino, *Enarr. in Gen.*, art. 77.

(*b*) *Hebr. quaest. in Gen.*, 31.

(*c*) *De fin.*, I, 6.

(*d*) *Soph.*, 239 d.

(*e*) *Psalm.*, 113, 4.

(*f*) Cap. 2.

(*g*) *Gen.*, 1, 26.

(*h*) S. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 37.

questo in due modi: overo perché rappresenta cosa che non è né mai è stata, overo perché la rappresenta con altra ragione da quello che è stata. Nel primo modo si figura una Sfinge o Tritone, o uomini con la faccia di cane, o altre cose che mai non si sono vedute. Onde s. Paolo disse[(a)], *quod idolum nihil est in mundo*; e Teodoreto[(b)] lo dichiarò, dicendo: *Idolum nullam habet subsistentiam; et quoniam gentiles ea, quae nusquam forent, effingebant, ut Sphinges, Tritones et Centauros, Aegyptii vero homines sub effigie canina et bovina, ea Sacrae Literae idola solent appellare*; dalla voce εἶδος, come dice Tertulliano[(c)], che vuole dire 'forma', et il diminutivo εἴδωλον, *idest formula*, che significa la forma di una cosa apparente, ma che manca di subsistenza e verità, ancor che altri dicano *Idolum, idest* εἰδοδύνη, che vuol dire *species doloris*, per la ragione che da essi è scritta[(d)].

Nel secondo modo si figura la effigie di qualche uomo, o di alcun animale, o del sole, o delle stelle, perché abbiano da essere adorate, e però cadono sotto nome d'idolo; perché, se bene esse quanto alla sostanza e forma loro sono state vere, il fine però a che ora si formano è molto diverso dalla condizione di esse. Onde s. Agostino[(e)] disse: *Pagani ea colunt quae sunt, sed pro Diis colenda non sunt.* E queste tali cose Teodoreto le comprende sotto il vocabolo di similitudine[(f)], qual nome anticamente la Legge proibiva, dicendo: *Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem*[(g)]; il che si intendeva ad effetto di adorarle, perché dice: *ut adores ea*[(h)], sì come dai dottori santi è stato dichiarato[(i)][1].

Et a questi significati parimente si riferiscono l'altre parole dette di sopra di 'simulacro, sculptile, conflatile', che sono

(a) *I ad Cor.*, 8, 4; cfr. 10, 19.
(b) *Quaest.*, ad *Exod.*, 20.
(c) *De idol.*
(d) Alessandro di Hales, *Summa*, II, q. 158, m. 1; F. Sonnius, *Demonstrationes religionis Christianae ex verbo Dei* (1564), cap. 5; Fulgenzio, *Mytholog.*, I, 2.
(e) *Contra Faust.*, XX, 5.
(f) *Quaest.*, ad *Exod.*, 20.
(g) *Exod.*, 20, 4.
(h) *Levit.*, 26, 1.
(i) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 100, a. 4.

frequenti nella Scrittura Vecchia [(a)]; e tutti si pigliano in mala parte, come cose dannate da Dio e proibite dalla legge sua santa. Onde disse s. Ambrosio: *Simulacrum vere nihil est, quia imago videtur rei mortuae, sed sub tegmine simulacrorum Diabolus colitur* [(b)]. A che appartengono ancora altri titoli con che nominavano i loro idoli, tutti biasimati nelle divine Lettere, come *Molocho, Astaroth, Baal, Chamos, Melchon, Rempha*, et altri assai [(c)].

Ora vogliamo avertire i lettori dello inganno fallacissimo degli eretici nemici della catolica pietà, i quali, vedendo che la Scrittura sacra per lo più piglia il nome d'idolo e simulacro, et altri detti di sopra, in mala parte, essi, per levare l'uso delle sacre imagini dal popolo cristiano, hanno cercato, ovunque gli è accaduto fare menzione d'imagine, di riporvi la parola d'idolo, o d'altre delle sopranominate, affinché, essendo la voce d'idolo per sé stessa odiosa, essi col suono di questo nome mettessero in orrore al popolo ogni imagine, chiamandola con vocabolo abominevole alle leggi. Il che hanno machinato ancora nelle traslazioni di greco in latino: dove, in luogo della parola greca εἰκών, che doveano trasferire *imago*, hanno convertito *simulacrum*, per fare la cosa più odiosa [(d)] [1]. E però nel Concilio Niceno ragionevolmente furono anatematizzati questi tali [(e)], che con sì empie cautele vogliono confondere questi nomi, dicendo il Concilio: *Qui sacras imagines idola vocant, anathema; qui ex Scriptura sententias contra idola dictas in sanctas imagines torquent, anathema; qui dicere audent sanctam catholicam Ecclesiam idola unquam accepisse, anathema*; il che fu ancora replicato nel Concilio Constantinopolitano, sotto Adriano II [(f)] [2].

(*a*) *I Reg.*, 19, 13; *Psalm.*, 96, 7; *Iud.*, 17, 1 ss.; *II Paral.*, 33, 7.

(*b*) S. Ambrogio, *In I ad Cor.*, 10.

(*c*) *Levit.*, 20, 2 ss.; *Iud.*, 2, 13; 10, 6; *I Reg.*, 7, 3 s.; *Num.*, 21, 29; *Ierem.*, 49. 1; *Amos.*, 5, 26; *IV Reg.*, 23, 4 ss.

(*d*) N. Sanders, *De typica et honoraria imaginum adoratione* (1569), I, cap. 10; J. van der Meulen, *De picturis et imaginibus sacris* (1570), cap. 87.

(*e*) Surius, III, p. 64 ss., 122, 138, 187.

(*f*) Surius, III, p. 533.

CAP. XIIII.

Della origine delli idoli e simolacri.

Questa materia degli idoli e simolacri sanno i dotti et intelligenti che si trova ampiamente trattata dagli autori cristiani, e greci e latini, i quali però principalmente si diedero a riprendere la vanità loro et a scoprire gli inganni e le fallacie con che erano aggirate le persone in quei tempi. Ma noi, che, Dio grazia, lontani da quelle tenebre, godiamo la vera luce, tralasciando tutta questa parte come non necessaria, intendiamo di parlare solo della origine et introduzzione nel mondo di questi idoli; il che per più chiarezza distinguiamo in due parti: l'una è, considerando il puro loro principio, in che tempo e da che persone siano usciti; l'altra sarà di investigare la causa che movesse quegli antichi a ricevergli e dargli luoco nei loro paesi.

Quanto al primo capo, ritroviamo varie essere state le opinioni degli autori, non solo gentili, ma ancor cristiani [a]. De' gentili non accade in questo parlar molto, non solo perché, mancando del puro lume, non poteron ben discernere il vero dal falso; ma ancora perché non ebbero la intiera cognizione dell'antichità, onde non gionsero nei suoi monumenti a gran parte dei secoli che erano già preceduti. Dei cristiani, non è cosa da turbarli molto, benché sia stato tra loro qualche disparere, non essendo ciò cosa dogmatica, ma più tosto istorica, che pende dalla diligenza e testimonio di chi ha riferito le cose antiche [1].

In questo però pare che convenga l'una e l'altra classe insieme: che in progresso di tempo fosse grandemente occu-

---

(a) Commento a p. 627 di *Opera Tertulliani et Arnobii... studio et labore R. L. De La Barre* (1580); P. Vergilio, *De rer. inventoribus* cit., II, cap. 23.

pata la terra e ripiena di varietà di questi mostri, avendo scritto Esiodo, come anco riferisce Eusebio[a], che in quei tempi ne erano più di trentamila; e da quello che scrisse Varrone, come narra s. Agostino[b], si vede che i gentili a ciascuna operazione umana aveano applicato un dio falso col suo nome[1].

Noi donque, per non essere stata questa materia così partitamente descritta come forse serìa stato bisogno, andremo ora più tosto narrando le opinioni degli altri, sì come le abbiamo ritrovate, che determinandole; lasciando il giudicio al lettore di sciegliere quella che ritroverà migliore.

Hanno voluto alcuni che la idolatria et adorazione de' falsi dèi sia stata anteriore alla vera religione, parendo ad essi che la perfetta cognizione e culto del sommo Iddio abbia avuto bisogno, negli uomini, di più soda radice, quanto alla pietà, di quella che da prima fosse concessa a quella rozza e nascente etade. Il qual errore fu significato e ripreso da Lattanzio, così scrivendo[c]: *Errant qui deorum cultus ab exordio rerum fuisse contendunt, et priorem esse gentilitatem quam Dei religionem, quam putant posterius inventam, quia fontem atque originem veritatis ignorant.*

Altri hanno voluto che il vero e falso culto di Iddio nel mondo abbia avuto origine dai primi due fratelli Abel e Caino, e che da Abel sia derivata la vera chiesa e religione, e da Caino la perfida e diabolica[d]; il che si raccoglie da s. Augustino[e] in simile senso, dicendo: *A principio mundi processerunt duae civitates, una Dei, altera Diaboli, una caelestis, altera terrestris; caelestem aedificat Abel, terrenam vero Cain*; et in un altro luoco dice: *Haec civitas initium habet ab ipso Abel, sicut mala a Cain*[f].

(a) *Praep. evang.*, V, 15.
(b) *De civ. Dei*, VI, 9.
(c) *Div. instit.*, II, 13; vedi anche II, 14.
(d) J. de Torquemada, *Summa de Ecclesia* (1561), I, cap. 25.
(e) *De civ. Dei*, XV, 1.
(f) S. Agostino, *Enarr. in Psalm. CXLII*, vers. 1.

Sono stati altri che hanno detto che la idolatria non cominciò se non doppo il Diluvio, nella decima quarta generazione, che ebbe origine da Cham, che fu maladetto da Noè suo padre; il che scrive s. Clemente papa [(a)] con queste parole: *Quartadecima generatione ex maledicta progenie quidam propter artem magicam primus aram statuit daemonibus.* Il che parimente fu scritto da Lattanzio in un luoco [(b)] dicendo: *Unus ex filiis Noe, cui nomen fuit Cham, non texit patris nuditatem*, e poco doppo: *Ideo ab eo expulsus consedit in eius terrae parte, quae nunc Arabia et de nomine suo Canaan dicta est. Haec fuit prima gens quae Deum ignoravit, quoniam princeps eius et conditor cultum Dei a patre non accepit, maledictus ab eo; itaque ignorantiam divinitatis minoribus suis reliquit*; il che è da s. Ireneo [(c)], da s. Cirillo [(d)] e da altri confirmato[1].

S. Iustino [e] scrive che Orfeo fu l'inventore e maestro de' falsi dèi, dicendo: *Orpheus multitudinis deorum sive plurimae divinitatis et, ut ita dicam,* πολυθεότητος *primus auctor, qualia posterius ad filium suum Musaeum praedicaverit etc.* Il che conferma ancora Atenagora nella sua Legazione [(f)].

Lattanzio Firmiano [(g)], parlando dell'arte del formare i simolacri e statue e confutando l'opinione de' poeti, che aveano detto che Prometeo era stato il primo autore e protoplaste degli uomini, dice in varii luoghi questa sentenzia: *Poetae hominem de luto a Prometheo factum esse dixerunt; res eos non fefellit, sed nomen artificis, nam Deus ipse hominem figuravit ex limo terrae, unde homo nuncupatus est, quod sit factus ex humo. Prometheus autem primus omnium simulacrum hominis formavit de pingui et molli luto, ab eoque nata primo ars et statuas et simulacra fingendi; sic veritas fucata mendacio est, nam fictio veri ac vivi hominis e limo, Dei est.*

Epifanio [(h)] pare che faccia differenzia tra le imagini di-

---

(a) *Recogn.*, I, 30. (b) *Div. instit.*, II, 4. (c) *Adversus haer.*, V, 29.
(d) *Apol.*, I. (e) *Or. ad Graecos.* (f) *Suppl. prc Christ.*
(g) *Div. instit.*, II, 10. (h) *Anacephal.*, 3.

pinte fatte con colori e le statue e simolacri fatti con scoltura di pietre, legni e metalli, volendo che l'idololatria che nasce dalla pittura fosse anteriore e cominciasse da Seruch, come ancor ha di poi scritto il Damasceno [(a)], ma quella delle statue solide avesse principio da Thare, padre d'Abraham, scrivendo queste parole: *A temporibus Seruch simulacra coeperunt, per colores quidem ab initio depingentibus hominibus ac repraesentantibus eos, qui olim apud ipsos in honore fuerunt. Deinde vero, a temporibus Thare patris Abraham, etiam per statuas idolatriae error inductus.* Et il medesimo autore nel principio delle sue opere contra gli eretici [(b)], dopo che ha narrato la istessa sentenzia, soggionge che per questa causa volse Dio che Aram, figliuolo di Thare, moresse prima di suo padre per castigo del delitto del padre, ch'avea eretto gli idoli, essendo che fino a quel tempo nissun figliuolo era mai morto di morte naturale prima del padre. E questa origine de' simolacri, ch'avesse principio da Seruch e da Thare, è riferita parimente da Suida [(c)], se bene alquanto diversamente.

S. Cirillo Alessandrino [(d)] pone per autore della idololatria Arbelo re degli Assirii, dicendo: *In sacris literis nullum omnino invenimus qui ante diluvium idolatriae crimine fuerit implicitus*; e dipoi: *Primus regnavit in Assyriorum terra vir superbus et arrogans Arbelus, qui et primus hominum dicitur a subditis nomen deitatis accepisse; inde perseverarunt Assyrii et finitimae illis gentes sacrificantes ei et adorantes. Postea fuit Ninus Arbeli filius, cuius tempore vixit divinus Abraham.*

Alessandro de Ales scrive [(e)] che la idolatria fu prima in uso appresso li gentili che appresso i Giudei, e che non fu conosciuta se non nella seconda età.

S. Tomaso [(f)] dice anch'esso essere stata opinione d'alcuni che la idolatria fosse ritrovata nella seconda età, o da Nembroth, che sforzava gli uomini ad adorare il fuoco, o da

---

(a) *Hist. SS. Barl. et Iosaph.*, 32. (b) *Haer.*, III. (c) s. v. Σερούχ.
(d) *Apol.*, XIII (in fine). (e) *Summa*, II, q. 158, m. 6.
(f) *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 4.

Nino, che fece adorare l'imagine di Belo suo padre [a], dal quale dicono che molti nomi d'idoli derivarono, come Baal, Belzebub, Beelfegor, et altri simili [b]; al qual Belo parimente Semiramis moglie di Nino eresse statue di smisurata grandezza, come scrive Diodoro [c], ancor che altri hanno voluto che Baal fosse il nome del dio degli Assirii, e da quello poi denominato Belo.

Sono stati narrati da altri [d] varii altri principii e diverse sette produtrici delle superstizioni, che riferisce Epifanio [e] essere stati cinque: Barbari, Sciti, Greci, Iudei, Samaritani. Ma altri autori gentili [f] però pare che le riduchino tutte a due principali, l'una addimandando de' Barbari, l'altra de' Greci. Dimandorono Barbari, quanto a questo proposito, quegli che adoravano animali, arbori, piante, nel quale numero e principali furono gli Egizzii, o vero che adoravano il sole, la luna, le stelle, come furono i Caldei [g]. Dimandaro poi Greci quelli che adorarono Giove, Appoline, Venere, Cerere et altri simili dèi; talché i Romani, come scrive Dionisio Alicarnaseo [h], accettorono la religione e riti de' Greci e non de' Barbari, adorando anco essi non le piante né gli animali, ma Giove, Marte et altri, ai quali aggionsero una particolare e segnalata superstizione, che fu in deificare ancora le virtù et i vizii, dando titoli divini a molte operazioni degli uomini buone et a molte cattive; di che fa menzione Lattanzio [i], dicendo: *Apud eos ipsa etiam vitia religiosa sunt, eaque non modo vitantur, verum etiam coluntur*, e ne racconta varii nomi et essempii s. Agostino [l].

(a) S. Girolamo, *In Oseam*.
(b) C. Jannsen, *Concordia* cit., cap. 49, p. 374.
(c) *Bibl.*, III, 4.
(d) P. Vergilio, *De rer. inventoribus* cit., VI, cap. 13.
(e) *Haer.*, I-XX.
(f) Strabone, I.
(g) Valerio Massimo, I, 3, 3 [nell'epitome di Giulio Paride].
(h) *Ant. Rom.*, II.
(i) *Div. instit.*, I, 20.
(l) *De civ. Dei*, IV, 11. 14 ss.

Gli Ebrei distinsero il popolo suo da tutte le altre nazioni, chiamando Gentili tutti quelli che non aveano notizia del vero et invisibile Dio, usando questo nome commune di 'gente', quasi che *iure gentium et non Dei legibus viverent*, come hanno voluto alcuni, o per altre ragioni che ora non è necessario di addurle; onde Lattanzio così scrisse [(a)]: *Caeteri qui per terram dispersi fuerunt, admirantes elementa mundi, caelum, solem, terram, mare sine ullis imaginibus ac templis venerabantur et his sacrificia in aperto celebrabant, donec processu temporum potentissimis regibus templa et simulacra fecerunt, eaque victimis et odoribus colere instituerunt. Sic aberrantes a notitia Dei, gentes esse coeperunt.*

Sono state ancora altre opinioni d'alcuni Ebrei, che dissero, come riferisce s. Tomaso [(b)], che Ismaele fu il primo che fece i simolacri di terra; et altri Ebrei e rabbini scrissero altrimente, per non raccontare ogni particolarità [(c)].

Ma quelli che più sodamente hanno voluto appoggiarsi alle parole della Scrittura, hanno detto che la prima menzione propria e particolare, che si faccia nella Scrittura, degli idoli è stata quella di Rachele nel Genesi [(d)], quando si dice, *quod Rachel furata est idola patris sui etc.*, e di poi, *illa festinans abscondit idola.* È vero che vogliono alcuni che questo non sia stato attribuito ad alcuna impietà di Rachele, che era donna timorata di Dio, ma che ella così fece per liberare Laban suo padre dal culto di detti idoli, del che ci rimettiamo alli sacri espositori, bastando a noi di avere significato ai lettori le opinioni principali intorno a questo capo [(e)] [1].

(*a*) *Div. instit.*, II, 13.

(*b*) *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 4.

(*c*) P. Galatino, *De arcanis Catholicae veritatis* (1518), IV, cap. 20.

(*d*) *Gen.*, 31, 19 ss.

(*e*) Flavio Giuseppe, *Ant. Iud.*, I, 18; Teodoreto, *Quaest.*, a *Gen.*, 31, § 89; Dionigi il Certosino, *Enarr. in Gen.*, art. 77.

CAP. XV.

Con che occasione si introducessero da principio nel mondo gli idoli e simolacri.

Resta l'altra parte proposta da trattarsi, della occasione con che da principio furono introdotti gli idoli nel mondo. E per dichiararla meglio, ricordiamo primamente che è stato sempre nelle Sacre Lettere e dagli autori santi riputato il peccato della idolatria gravissimo et impiissimo [a], perché, sì come nei regni terreni resta più offeso il prencipe da un suddito suo, quando cerca di cacciare lui dal regno e mettere un altro in luogo suo, che quando solamente recusa di prestargli la debita ubidienza; così la idolatria, quanto è in lei, scaccia Dio dal regno [b] e pone un suo nimico capitale in seggio e giurali fedeltà: che è atto nefando e però dalle leggi è sempre stato con pene severissime castigato [c]. Onde al quesito di sopra, con che occasione da principio la idolatria nel mondo si introducesse, rispondono i sacri dottori [d] che fu causata dalla prava disposizione degli uomini, aggiontavi la soggestione et incitamento dell'antico serpente e fallacissimo Demonio; sì come scrivono s. Clemente [e], s. Iustino [f], s. Ambrosio [g] e molti altri, che ne fanno autore il Prencipe delle tenebre. Dunque è da vedere ora primieramente che causa spingesse il Demonio a procurare questo; dipoi che sorte di mezzi o inganni egli abbia tenuto per sedurre et instigare gli uomini a così biasimevole errore.

(a) Tertulliano, *De idol.*
(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 3.
(c) *Deut.*, 17, 2 ss.
(d) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 4.
(e) *Recogn.*, IV.
(f) *De monarch. Dei*; *I Apol.*
(g) *De Parad.*, 13.

La causa che mosse il nemico nostro è assai nota in varii luoghi della Scrittura: perché, non essendo riuscito a Lucifero et a' seguaci suoi di porre il seggio suo sopra gli altri et essere adorato in cielo, ha di poi sempre machinato d'essere almeno da' suoi ministri adorato in terra; oltre che, per la invidia sua implacabile et odio inveterato, che porta a Dio et agli uomini come creature sue, pensò di trovare modo che in un tempo medesimo oltraggiasse la divina maestà, facendo adorare in luogo di Iddio un pezzo di legno o marmo, et insieme schernisse gli uomini, che, in vece di onorare Dio, dessero il culto al nemico suo, che era egli stesso angelo delle tenebre [(a)].

Lo mosse oltre di questo un'altra ragione, cioè il sapere che il Salvatore del mondo doveva discendere di cielo in terra per vestirsi di carne umana et essere adorato dagli uomini per vero et eterno Dio [(b)], dicendo lo Apostolo [(c)]: *Cum introducit Deus primogenitum suum in orbem terrae, dicit: Et adorent cum omnes angeli Dei etc.*; onde pensò l'insidiosissimo adversario di fare che varii uomini et altri animali fossero in statue adorati come dèi, accioché, venuto Cristo, non paresse egli solo e supremo Dio in terra [(d)] [1].

I mezzi dipoi e maniere tenute da lui per indurre a ciò gli uomini sono stati di varie sorti [(e)], osservando egli le male disposizioni delle persone, e secondo la varietà de' soggetti et opportunità de luoghi e tempi tessendo lacci diversi più atti ad ispugnare la debolezza di ciascuno, a guisa d'un capitano d'essercito, il quale dirizza l'artiglieria a quella parte della muraglia che conosce essere più debole e per la quale più facilmente possa entrare con le sue squadre ad occupar la rocca.

Alcuni dunque indusse a credere che nei simolacri fosse

(*a*) Tertulliano, *De praescript. haeret.*; s. Agostino, *De civ. Dei,* X, 9.
(*b*) Ruperto di Deutz.
(*c*) *Ad Hebr.*, I, 6.
(*d*) Tertulliano, *De idol.*
(*e*) Teodoreto, *Graec. affectionum curatio,* III.

la vera divinità, fingendo alle volte in essi alcune voci sensibili, che davano risposte a certi tempi e con parole ambigue, parendo che predicessero le cose avvenire [(a)]; talora con incanti e col risanare apparentemente certe malattie causate da loro stessi [(b)]; alcuna volta con porre sotto gli altari nascosamente persone che mangiassero le vittime che si offerivano all'idolo, persuadendo in quella maniera che l'idolo era cosa vivente e che si nodriva, come fu scoperto da Daniele profeta nella statua di Belo e del dracone [(c)]; e talora con suono o stridore artifizioso facendo credere che quelle statue fossero animate, cioè che con quella materia corporale fossero congionti spiriti invisibili atti a giovare o nuocere: la quale fu opinione di Trimegisto, ributtata gagliardamente da s. Agostino [(d)], e tale inganno ebbe alle volte tanta forza, che indusse gli uomini a sacrificare agli idoli fino i proprii figliuoli, come vittime che li fussero più accette, come scrive s. Crisostomo [(e)]: *Daemones, ludificantes homines, eos impulerunt, ut sacrificiis filios mactarent, quasi gratiores essent hae victimae Deo, novam immanitatem excogitantes*; e David profeta [(f)]: *Immolaverunt filios et filias suas daemoniis*[1].

Ma non solamente nei legni o marmi effigiati e composti come di sopra fece credere che vi fosse ascosa la vera divinità; ma ancora in alcuni animali o piante, o altre cose più segnalate, vi fosse il medesimo, e ciò col mezzo d'un falso instinto di natura, quale, inclinando l'uomo interiormente al culto di Dio come causa sua, né trovando bene in che luogo fosse posto questo Iddio, come quello che con gli occhi del corpo non si scorge, fu occasione al Demonio di indurre quei tali che cercavano Dio e non lo trovavano, a pigliare per Dio quelle cose che erano loro poste innanzi, o più belle o

---

(*a*) Teodoreto, *Hist. eccl.*, V, 22.
(*b*) Alessandro di Hales, *Summa*, II, q. 158, m. 2.
(*c*) *Dan.*, 14, 2 ss.
(*d*) *De civ. Dei*, VIII, 22. 23.
(*e*) *Hom. contra Gent.*, I.
(*f*) *Psalm.*, 105, 37.

più giovevoli o più mirabili delle altre [a]. E così da questa cieca ignoranza e perversità cominciarono adorare, senza altri simolacri, chi il sole, chi la luna, chi il fuoco, chi i buovi, i montoni, e fino i crocodilli e serpenti, e gli agli e le cipolle che nascono negli orti [b]. E l'uno e l'altro di tali culti, che si tribuivano a queste creature o artificiose o naturali, come ripiene di divinità, significò s. Paolo [c] quando scrisse ai Romani: *Et mutaverunt gloriam incorruptibilis Dei in similitudinem imaginis corruptibilis hominis et volucrum et quadrupedum et serpentium*; sì come da s. Tomaso [d] è stato dichiarato [1].

Altri dipoi per altra strada più ingannevole indusse ad adorare i simolacri: non perché in quelli fosse la divinità, ma perché rappresentavano creature, le quali erano state trasferite in cielo et ora godevano la divinità. La quale deificazione cercò egli di persuadere con varii mezzi: imperoché alcuni indusse con titolo di virtù e meriti a porre in cielo quegli che avevano benificate le persone, come scrive Cicerone [e]: *Suscepit autem vita hominum consuetudoque communis, ut beneficiis excellentes viros in caelum fama et voluntate tollerent: hinc Hercules, hinc Castor et Pollux, hinc Esculapius, hinc Liber* [2].

Altri poi sollevò con più facile e fallace strada, che fu il mezzo della adulazione verso i re e tiranni, inducendo gli uomini a tenere essi per dèi e tribuirli perpetua immortalità con dedicarli statue e sacrificargli, scrivendo s. Cipriano [f]: *Reges olim fuerunt, qui ob regalem memoriam coli apud suos etiam post mortem coeperunt: inde illis instituta templa; inde ad defunctorum vultus per imaginem detinendos expressa simulacra, quibus et immolabant hostias*; e Lattanzio Firmiano [g]: *Daemones*,

(a) Luis de Granada, *Conciones*, 3 *in fer. III post Dom. III Quadr.*

(b) D. de Soto, *De iusticia et iure* (1553-54), II, q. 4, a. 2.

(c) *Ad Rom.*, 1, 23.

(d) *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 1.

(e) *De nat. deor.*, II, 23; cfr. Lattanzio, *Div. instit.*, I, 15.

(f) *Quod idola non sint dei*, in princ.

(g) *Div. instit.*, I, 17.

ut hominum mentes a vero Dei cultu averterent, et fictos regum mortuorum vultus et ornatos exquisita pulchritudine statui consecrarique fecerunt, hincque imagines et simulacra fingere docuerunt; s. Crisostomo [(a)]: *Idolatria principium coepit, cum homines nimiae supra meritum haberentur admirationi; hanc siquidem invenit Diabolus, ut cum mors naturam convinceret mortalem, ipse per assentationem post mortem in impietatem multos perduceret*[1].

Altri indusse, per lo troppo affetto che portavano alli figliuoli o ad altre persone care che gli erano levate di vita, a fingersi nell'animo che fossero andate in cielo e che però venerassero i loro simolacri come numi celesti [(b)], sì come Salomone ne fa chiara menzione, dicendo [(c)]: *Acerbo luctu dolens pater cito sibi rapti filii fecit imaginem, et illum, qui tunc quasi homo mortuus fuerat, nunc tanquam Deum colere coepit; et haec fuit vitae humanae deceptio, quoniam aut affectui aut regibus deservientes homines incommunicabile nomen lapidibus et lignis imposuerunt*[2].

Altri mosse (e questi furono gran parte de' gentili), con la licenza di potere più liberamente continuare ne' vizii in che erano involti, o di ambizione o di libidine o di avarizia o d'altro, a formare alcune imagini di persone che erano state in quelle sorti di sporcizie sceleratissime; le quali chiamarono dèi, acciochè, tenendo essi la medesima sordidezza di vita, paressero di fare cose lodevoli seguendo l'essempio di quello dio che essi nominavano o Giove o Venere o Bacco o Marte, secondo la qualità del vizio in che avea superato gli altri [(d)]; sopra di che scrive s. Crisostomo [(e)]: *Gentiles hoc*

(*a*) *Hom. de statuis*, LXVI.
(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 4.
(*c*) *Sap.*, 14, 15 ss.
(*d*) S. Agostino, *De civ. Dei*, II s.; s. Giovanni Damasceno, *Hist. SS. Barl. et Iosaph.*, 32; Luis de Granada, *Conciones* cit., 1 *in fer. IV post Dom. I Quadr.*; s. Gregorio Nazianzeno, *Orat. de calam. vitae suae.*
(*e*) *Hom. in Ep. ad Rom.*, 6.

nomine execrabiles sunt, quod hominum affectus deos effecerunt: concupiscentiam appellaverunt Venerem et iram Martem et ebrietatem Bacchum etc.; et in altro luogo [a]: *Daemon docet per aspectum statuarum eas res imitari, quarum sunt figurae, et hinc allicit ad stupra, adulteria et vitia innumera*; et altrove [b]: *Huius cultus causae hae existunt, crapulae, commessationes, et quod liberum est, omnia turpia proferre et perficere etc.*; et il Crisologo dice [c]: *Denique et ipsi gentiles ob hoc simulacra finxerunt, ut in ipsis erroribus oculis cernerent quod colebant*; e di Adriano imperatore narra s. Atanasio [d]: *Hoc tempore Antinous, Adriani imperatoris amasius, cum Adrianus in Aegyptum profugus esset, ibique ille defunctus esset, edicto publico statuit, ut eum sacrificiis colerent*[1].

Altri prese con la esca della dilettazione, che naturalmente si piglia di cosa con leggiadria et artificio fatta, che ne rappresenti al vivo un'altra, apportando questa somiglianza non solo piacere, ma ancora ammirazione; e per questa via indusse gli uomini più rozzi e semplici a venerare le imagini come cose mandate dal cielo e che eccedessero la facoltà delle forze umane [e], come ne rende testimonio Salomone [f]: *Si quis artifex faber de sylva lignum rectum secuerit, et scientia suae artis figuret illud, et assimilet illud imagini hominis, de substantia sua et filiis, nuptiis votum faciens inquirit etc.*

Levò altri di strada con falso e sciochissimo inganno, persuadendoli che Iddio non vedesse le cose sotterranee e però li fosse lecito a loro piacere di fabricare gli idoli nei luoghi occulti et oscuri, et a quegli servire e dare ubidienza, come racconta Ezechiele profeta [g], che in una facciata di muro erano dipinte simili mostruosità e, tra l'altre, settanta de' più vecchi d'Israele con i turiboli in mano, che davano incenso a varie sorti d'animali con grande abominazione, di-

---

(a) *Hom. in Psalm. CXXXIV.* (b) *Hom. contra Gent.*, I.
(c) S. Pietro Crisologo, *Serm.*, 147. (d) *Contra gentes.*
(e) S. Atanasio, *Contra gentes.* (f) *Sap.*, 13, 11 ss.
(g) *Ezech.*, 8, 10 ss.

cendo che Dio non li vedeva, e soggionge: *Dixit ad me: Certe vides, fili hominis, quae seniores domus Israel faciunt in tenebris unusquisque, in abscondito cubilis sui; dicunt enim: Non videt Dominus nos, dereliquit Dominus terram etc.*[1]

Altri prese con altri inganni et irrisioni o scherni diabolichi[(a)], sì come della pazzia e false ragioni loro scrisse una divina epistola Ieremia profeta al popolo giudaico[(b)]; et ampiissimamente di poi i santi Padri nostri, e greci e latini[(c)], nei suoi libri si sono stesi in fare chiarissima a ciascuno la vanità degli idoli e dèi bugiardi loro, come presso d'essi si legge, e delle varie sette loro intorno a ciò. La quale vanità tanto più restò convinta palesemente e confusa, quanto che si vidde che alla venuta del Salvatore nostro in terra restarono muti subito tutti i simolacri, né più diedero risposte; di che Plutarco[(d)] ne rende testimonio, se bene lo attribuisce ad altra causa, come da Eusebio si trova scritto[(e)][2].

Laonde, per terminare ormai questa materia, vogliamo lasciare al lettore uno avertimento: che non tutti di un popolo osservavano il medesimo culto intrinsecamente di questi dèi, imperoché con altro concetto si movevano gli idioti, con altro i più giudiziosi e con altro gli eruditi e sapienti[(f)]. Onde Seneca, come racconta s. Agostino[(g)], parlando delli Dei Capitolini dice: *Haec sapiens servabit, tanquam legibus iussa, non tanquam Diis grata*; e di poi: *Sic, inquit, adorabimus, ut meminerimus cultum eius magis ad morem, quam ad rem pertinere.*

E questo è quello di che gli autori cristiani spesso anticamente si querelavano, che, trovandosi tra' gentili persone di

---

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 4.

(b) *Bar.*, 6.

(c) S. Giustino; Clemente Alessandrino; s. Cipriano; Lattanzio; Arnobio; Eusebio, *Praep. evang.*; s. Agostino, *De civ. Dei*; Tertulliano, *De idol.*; s. Filastrio, *De haeres.*, in princ.

(d) *De defectu oracul.*

(e) *Praep. evang.*, V, 9.

(f) S. Atanasio, *Contra gentes*; s. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 1. 2.

(g) *De civ. Dei*, VI, 10.

giudizio e dottrina, che conoscevano benissimo la vanità e sciocchezza de quei suoi finti dèi, nondimeno sì leggiermente e timidamente seguissero il commune errore; onde Lattanzio tra gli altri così scrisse [a]: *Quid attinet imperitos arguere, cum videamus etiam doctos et prudentes viros, cum religionum intelligant vanitatem, nihilominus tamen in iis ipsis, quae damnant, colendis nescio qua pravitate perstare? Intelligebat Cicero falsa esse quae homines adorarent; nam cum multa dixisset, quae ad eversionem religionum valerent, ait tamen non esse illa vulgo disputanda, ne susceptas publice religiones disputatio talis extinguat*; et il medesimo poco di poi soggionge [b]: *Summa rei haec est: imperiti et insipientes falsas religiones pro veris habent, quia neque veram sciunt, neque falsam intelligunt; prudentiores vero, quia veram nesciunt, aut in iis, quas falsas esse intelligunt, perseverant, ut aliquid tenere videantur, aut omnino nihil colunt, ne incidant in errorem, cum idipsum maximi sit erroris, vitam pecudum sub figura hominis imitari.*

E però veggiamo alcuna volta questi tali, che aveano più cognizione e perizia degli altri, esser usciti in parole che mostravano chiaramente aversi da loro per cosa da burla tutti quei simolacri de' dèi, come scrisse Cicerone [c], dicendo: *An tu haec portenta inferorum esse credis?* E così leggiamo essere stato opinione di Socrate e d'altri filosofi ancora; onde gran cagione ebbe Lattanzio [d] di meravigliarsi che Cicerone, sì grande oratore e filosofo, nel libro *De consolatione* facesse professione, *se imaginem filiae eodem modo consecraturum, quo dei a veteribus sunt consecrati* [1].

Aggiungemo di più, che alcuni non per paura de' magistrati, ma per altri suoi disegni si lasciarono indurre ad adorare quelli che nel concetto suo sapevano non essere dèi; sì come scrive s. Agostino [e] essere accaduto a Salomone, che adorò gli idoli non perché errasse nel credergli, sendo sapien-

---

(a) *Div. instit.*, II, 3. (b) *Ibid.* (c) *Tusc. disp.*, I, 6.
(d) *Div. instit.*, I, 15. (e) *De civ. Dei*, XIV, 11.

tissimo, ma per gratificarsi le sue concubine. Sì che varii sono sempre stati gli errori et inganni degli uomini intorno a questo.

CAP. XVI.

Quali si chiamino imagini sacre.

Ora entriamo a ragionare delle imagini sacre, che è la principale materia nostra. E però dichiareremo primamente varii modi, secondo i quali si suole chiamare una imagine sacra, acciò meglio si conosca l'intenzione nostra, lasciando la distinzione c'hanno fatta i iureconsulti tra le cose sacre, religiose e sante, la quale non conviene al proposito nostro. Racordiamo prima, che questo nome di sacro si piglia a differenza di profano, come di sopra abbiamo dichiarato, dimostrando che una cosa si dice sacra, che è levata dal commune uso del popolo et applicata al culto di religione[1]. E però ora abbiamo a vedere in quanti modi si soglia causare questo e conseguentemente in che maniera una imagine si possa domandare sacra.

Si dice prima una imagine sacra, per essere stata commandata da Dio, sì come avenne de' due cherubini formati da Beseleel et Ooliab per ordine di Dio, e parimente nelle altre cose di pittura e scoltura che fece fabricare nel tempio Salomone, overo nel serpente di metallo inalzato da Moisè per parola di Dio [(a)] [2].

Secondo, si dirà sacra, perché abbia toccato il corpo o la faccia o altro del Signor nostro o d'alcuno de' suoi santi e da quel solo tatto li sia remasa impressa la figura del corpo o di quella parte ch'averà toccata, sì come si chiama il Volto

(a) *Exod.*, 31, 1 ss.; 37, 7 ss.; *III Reg.*, 6, 23 ss.; *II Paral.*, 3, 5. 10 ss.; *Num.*, 21, 8 s.

Santo lasciatoci da santa Veronica, che in Roma si conserva, overo il sacro linteo dove fu involto il beatissimo corpo del Salvatore nostro dopo la morte, ch'oggi ancora mantiene la imagine di quello et è custodito con molta venerazione nel dominio del signor duca di Savoia; overo s'altra figura si trovasse, che si sapesse essere stata con simile modo dipinta o figurata[1].

Terzo, si domanderà santa una imagine, per essere stata fatta da persona santa, come sono quelle fatte da s. Luca, o altre che si trovassero fatte da altri santi[2].

Quarto, perché sia stata fatta miracolosamente, come si dice della imagine del Salvatore in Roma, che perciò è stata chiamata ἀχειροποίητος, cioè non fatta per le mani d'uomini, ma invisibilmente per opera divina, overo di qualch'altra simile [(a)].

Quinto, perchè Iddio abbia operato manifestamente segni e miracoli in tale imagine, come sappiamo essere accaduto in quella della Casa santa di Loreto, trasportandola di così lontano paese et operando di poi tanti miracoli col mezzo di essa, quanti ogni giorno si veggono; il che similmente si dirà delle altre, che si ritrovano in varii luoghi, le quali per opera divina si serano vedute talora con la faccia risplendente, talora gittare vive lagrime dagli occhi o gocciole di sangue, overo fare qualche movimento della persona, come fossero vive, o pure perché in esse si sarà evidentemente riconosciuta la bontà divina, che col mezzo loro avrà risanato in un momento infermi, resa la luce a ciechi e liberato altri da diversi pericoli[3].

Sesto, si dimandavano sacre anticamente, quando, secondo il costume vecchio de' padri, si ungevano col sacro crisma; di che fa menzione Adriano papa I, scrivendo a Carlo Magno con queste parole: *Fideliter et veraciter dicimus et probamus*,

---

(a) *Breviarium Romanum*, 9 nov.; *Liber Pontificalis*, Stefano II; C. Sigonio, *Historiarum de regno Italiae libri quindecim* (1574), III, a. 753; Paolo Diacono, *De gestis Romanorum*, XVIII, *Heraclius*.

qui usus sanctae et catholicae et apostolicae Romanae Ecclesiae fuit et est, quando sacrae imagines vel historiae pinguntur, prius sacro chrismate inunguntur, et tunc a fidelibus venerantur [(a)]. Il che pare che avesse origine da l'uso del Testamento Vecchio, introdotto per ordine di Dio a Moisè, quando gli disse: *Facies unctionis oleum sanctum unguentum compositum opere unguentarii et unges ex eo tabernaculum testimonii et arcam testamenti mensamque cum vasis suis etc.*; et altrove dice: *Assumpto unctionis oleo, unges tabernaculum cum vasis suis, ut sanctificentur etc.* [(b)]. E se ne fa spesse volte menzione nella Scrittura [(c)]; onde Innocenzio III, commendando il costume ecclesiastico di ungere non solo i sacerdoti, ma tutti i cristiani e varie altre cose per servigio delle chiese e del sacrificio santo, disse: *Unctio visibilis et exterior signum est interioris et invisibilis unctionis* [(d)].

Settimo, si chiamano sacre, quando sono benedette nel modo e con l'orazioni che ancor oggi serva la santa Chiesa, sì come si legge nel Pontificale, dove sono le proprie orazioni e benedizzioni delle imagini, della nuova croce, del crucifisso, della gloriosa Vergine e d'altri santi [(e)]; il che ancora si legge nel Sacerdotale ordinario[1].

Ottavo, si piglia ancora più largamente per ogni pittura che rappresenti alcuna cosa di religione e sia fatta a questo effetto: però che e per lo soggetto che contiene, che è cosa sacra, e per la fede di chi l'ha formata, e per lo fine a che è stata destinata, subito acquista una certa santificazione e separazione dalle altre cose meramente profane, sì come aviene alle chiese, oratorii e capelle fabricate per lo culto di Dio, che, se bene ancora non sono dai vescovi solennemente consecrate, pure si chiamano sacre per la rappresentazione e fine a che sono ordinate o fabricate, imperoché l'imagini per sé

(a) Surius, III, p. 209; J. van der Meulen, *De picturis* cit., cap. 40.
(b) *Exod.*, 30, 25 ss.; 40, 9 ss.
(c) *Levit.*, 3 [ma 2, 1 ss.?]; 8, 10 ss.
(d) c. 1, X, *de sacra unctione*, I, 15.
(e) *Pontificale Romanum* (1561), c. 161 ss.

stesse non sono cose, ma segni di cose, onde pigliano la sua condizione da quello che rappresentano, sì come tutti i segni si considerano secondo le cose che significano; di che testimonio rende s. Epifanio nella settima Sinodo [a], dicendo: *Multa quae inter nos sacrata sunt, sacram precationem non accipiunt, cum a seipso et nomine suo plena sint sanctificatione et gratia; quapropter et veneranda et sancta honoramus et amplectimur. Ipse itaque typus salutiferae crucis sive sacrata precatione, sive dedicatione apud nos honorabilis existit; satisfacit enim nobis figura, quae tum sanctificationem accipit, cum a nobis fuerit adorata*; et Adriano papa nella stessa Sinodo [b], narrando l'autorità del beato Stefano vescovo Bostrense, dice: *Omnis imago, sive angelorum, sive prophetarum aut martyrum, in nomine Dei facta, sancta est: non enim ipsum lignum adoratur, sed ipsum illud, quod in ligno datur contemplandum.*

Dalle quali parole resta sbattuta e convinta la protervia degli eretici, che ardivano di persuadere non potersi chiamare le imagini nostre sante per alcuna ragione, né per la materia, né per li colori, né per l'artificio, né per opera alcuna di mano d'uomini. Ora dalle dette considerazioni resta chiaro che una cosa molto bene si può chiamare santa per la forma sola e misterio che rappresenta, sì come da papa Nicolao fu scritto [c], dicendo: *Ipsa crucis imago, antequam suscipiat eius formae figuram, lignum commune omnibus est; suscepta autem veneranda similitudine, sacra est et daemonibus terribilis, propterea quod in ea figuratus est Christus.* Laonde s. Paolo [d] nominò le Lettere sacre e si dicono sacri i libri degli Evangelii che oggi si stampano, perché contengono e significano cosa santa, se bene né la carta, né l'inchiostro, né la penna, né la mano dello scrittore è stata santa; et il giorno si chiama santo nell'Essodo [e], dove dice: *dies prima erit sancta*, non per sua natura, ma perché significava cosa santa

(a) Surius, III, p. 161. (b) *Ibid.*, p. 69. (c) *Epist.*, 1.
(d) *II ad Tim.*, 3, 15. (e) *Exod.*, 12, 16.

fatta in quel giorno; e parimente il luogo santo, che disse Dio a Moisè [(a)]: *Solve calceamentum de pedibus tuis; locus enim in quo stas terra sancta est etc.* Sopra di che, per esserne stato da' moderni molto bene e dottamente scritto contra gli eretici, noi non ci stenderemo al presente più oltre [(b)] [1].

Cap. XVII.

Della antichità et origine delle imagini sacre.

Quanto si siano ingannati quelli autori che, scrivendo della invenzione et instituto delle imagini, hanno attribuito il principio loro alli Egizzii o Fenici o Sicioni o Corinti o altri simili, ancor che in buona parte si possa comprendere da quello che altre volte abbiamo discorso della origine delle imagini et introduzzione loro, nondimeno ora meglio anco si potrà conoscere dalla memoria antichissima delle imagini sacre, di che fanno testimonio ne' suoi sacratissimi volumi Moisè et i Profeti, dei quali chiara cosa è che non abbiamo scrittura alcuna o più lontana da questi secoli, o più autentica di quella [(c)] [2].

Cominciando noi dunque dalla prima origine loro, non tralascieremo quello che da alcuni è stato scritto [(d)], che Iddio stesso ne fu autore nella propria sua persona, fino al principio che creò questa machina del mondo; imperoché dicono che subito egli si adombrò d'imagine umana, ne la quale parlò con Adamo, con Eva e col serpente: il che cercano provare con varie ragioni [3].

(*a*) *Exod.*, 3, 5.

(*b*) N. Sanders, *op. cit.*, II, cap. 1; J. van der Meulen, *op. cit.*, cap. 40; L. Politi, *Disputatio de cultu et adoratione imaginum* (1551), § *Si ergo quaerat.*

(*c*) Flavio Giuseppe, *Contra Apionem*, II, 15.

(*d*) Jeronymo de Azambuja, *Commentaria in Mosis Pentateuchum* (1569), a *Gen.*, 1.

Altri probabilmente vanno discorrendo che, sì come cominciarono fino da principio col lume interiore sapere gli uomini pascere gli animali, coltivare la terra, cogliere i frutti, edificare le città, governare le famiglie e poco dipoi essercitare anco l'arte fabrile et altre opere piene d'industria (come di Lamecho dice la Scrittura [(a)], il quale ebbe due figliuoli, l'uno detto Iubal, *qui fuit pater canentium cithara et organo etc.*, e l'altro Tubalcain, *qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri*); così dicono parere molto verisimile che, adoperandosi già l'arte fabrile col martello et altri istrumenti necessarii, si servissero gli uomini ancora d'essa a formare le imagini tanto necessarie a diversi bisogni et instituti della vita umana, come altrove si mostrerà: massime facendosi da Moisè frattanto menzione di questa parola 'imagine e similitudine' [(b)] e seguendo dipoi la narrazione di quella fabrica stupenda, con sì meraviglioso artificio et industria composta per commandamento d'Iddio, chiamata l'arca di Noè [(c)], che altro non fu che una imagine e picciolo modello della università della terra, conceduta per stanza et abitazione a tutti gli animali.

Altri hanno detto che il fare imagini per lo culto d'Iddio sia nato da un occulto lume, impresso nella natura nostra, di onorare e riverire quella potenza superiore, alla quale ciascuno si sente essere soggetto, chiamata communemente da tutti Dio, se bene non egualmente da tutti conosciuta. Perché, sì come l'offerire sacrificio a Dio si dice essere per legge di natura commune a tutte le genti, che, conoscendosi col lume interiore impotenti per supplire a tutti i loro bisogni, ricorrono per uno occulto instinto a una natura maggiore di sé [(d)], facendole con atti esteriori, or di sacrificii, or d'oblazioni, or d'altri riti, segno della soggezzione sua e dello aiuto che

---

(*a*) *Gen.*, 4, 21 s.
(*b*) *Gen.*, 5, 3.
(*c*) *Gen.*, 6, 14 ss.
(*d*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 85, a. 1; q. 81, a. 7.

da quella aspettano [a]; così per lo medesimo instinto si mossero a formare alcune imagini o simolacri, che, rappresentando, come ad essi parve meglio, quella Deità superiore, conservasse loro più viva nella mente la memoria della grandezza sua et egli si rendesse più propizio alle necessità loro[1].

Ma, per venire più al particolare di queste imagini di che parliamo, fatte per lo culto d'Iddio, hanno voluto alcuni che fino al tempo di Abraham fossero in uso, quando egli, per commandamento di Dio venuto nella terra di Canaan fin al luogo detto Sichen, edificò ivi un altare al Signore, come si legge nella Scrittura [b]: *Apparuit Dominus Abraham et dixit ei: Semini tuo dabo terram hanc; qui aedificavit ibi altare Domino, qui apparuerat ei, et invocavit ibi nomen eius*; dicendo essi non essere altro, questo altare ch'egli drizzò, che un ritratto et imagine di quella stanza e patria celeste, dove regna il sommo creatore del mondo[2].

Si legge poi [c] che il patriarca Giacob, veduta quella scala che da terra arrivava fino al cielo, *tulit lapidem, quem supposuerat capiti suo, et erexit in titulum, fundens oleum super summitatem eius, et appellavit nomen loci Bethel, idest domum Dei*; le quali parole, quando dice '*erexit lapidem in titulum*', vogliono gli Ebrei che s'intenda che fosse eretta in statua [d]; e così Sante Pagnino [e] et altri periti delle cose ebraiche, in luogo di quelle parole '*erexit in titulum*', essi leggono '*erexit statuam*'. Et Eustazio, autore greco, dice [f]: *Lapidem ceu columellam erexit visionis monumentum, exprimens pro viribus imaginem eius personae, quae sibi apparuerat*; e perché si conosca che fu cosa sacra, dice che vi fu aggiunta la unzione santa et il nome religioso, chiamandola *domus Dei*, cioè casa

(*a*) P. Vergilio, *op. cit.*, II, cap. 23.
(*b*) *Gen.*, 12, 7.
(*c*) *Gen.*, 28, 18 s.
(*d*) N. Sanders, *op. cit.*, II, 3.
(*e*) Nella sua trad. latina del Vecchio Testamento, *ad loc.*
(*f*) In *Cathena seu explicatio locorum qui in Pentateucho subobscuriores occurrunt ex antiquis Graecorum theologis deprompta... Francisco Zephyro interprete* (1572), c. 86 v.

di Dio; onde s. Agostino[(a)] scrisse: *Ille lapis, quem Iacob sibi ad caput posuerat, et illud pecus, quod pro filio immolavit Abraham, ita sunt res, ut aliarum etiam sint signa rerum*: peroché fu figura del tabernacolo di Moisè, come è stato scritto[(b)][1].

Di più leggiamo nell'Essodo che Iddio di sua bocca dice chiaramente d'avere ordinato due persone nell'arte di fabro, di legnaiuolo e di disegno perfette, che furono Beseleel et Ooliab, perché fossero sufficienti a formare il tabernacolo, il propiziatorio, l'arca, la mensa, l'altare, la imagine di due cherubini e molte altre cose di pittura, scoltura e simili arti; e sono le parole sue[(c)]: *Ecce vocavi Beseleel, et implevi eum spiritu Dei et scientia in omni opere ad excogitandum quidquid fabre fieri potest ex auro et argento et aere, marmore et gemmis, et diversitate lignorum, dedique ei socium Ooliab, ut faciant tabernaculum foederis, arcam, propitiatorium etc.*, e seguita di poi[(d)]: *Fecit Beseleel duos Cherubim ex auro ductili, quos posuit ex utraque parte propitiatorii, extendentes alas et tegentes propitiatorium, seque mutuo et illud respicientes; fecit et candelabrum ductile de auro mundissimo; fecit etc.* Sopra le quali cose scrivendo s. Ieronimo[(e)] e volendo mostrare la importanza di quelle imagini dei cherubini et altre cose, così disse: *Venerabantur quondam Iudaei Sancta sanctorum, quia ibi erant Cherubin et propitiatorium et arca etc.*[2].

Si fa oltre di ciò menzione in molti luoghi della Scrittura di quel tempio tanto famoso di Salomone, ornato di pitture, scolture et altre opere, leggendosi in essa[(f)]: *Omnes parietes templi per circuitum sculpsit variis caelaturis et torno; et fecit in eis Cherubim et palmas et picturas varias quasi prominentes de pariete et egredientes*; e nel Paralipomenon dice di Salomone[(g)]: *Fecit in domo Sancti sanctorum Cherubim duos opere statuario et texit eos auro; alae autem utriusque Cherubim*

(a) *De doctr. Christ.*, I, 2. (b) Diodoro, in *Cathena* cit., c. 86 r-v.
(c) *Exod.*, 31, 1 ss. (d) *Exod.*, 37, 7 ss. (e) *Epist.*, 17 (*Ad Marcellam*).
(f) *III Reg.*, 6, 29. (g) *II Paral.*, 3, 10 ss.

expansae erant et extendebantur per cubitos viginti; ipsi autem stabant erectis pedibus et facies eorum erant versae ad exteriorem domum etc.; et è nominato *Hiram, qui novit operari in auro et argento et aere et ferro et marmore et lignis, in purpura quoque et hyacintho et bysso coccino, et caelare omnem sculpturam, et adinvenire prudenter* ⟨*etc.*⟩ [a].

Oltre di ciò ritroviamo che Iddio commandò a Moisè che facesse un serpente di metallo e lo levasse in alto, acciochè quegli che lo guardassero fossero liberati dal morso de' serpenti venenosi; come si legge nei Numeri [b]: *Fecit Moyses serpentem aeneum, et posuit eum pro signo, quem cum percussi aspicerent, sanabantur.* Il che significava il misterio sacratissimo della redenzione nostra, sì come il Salvatore nostro dichiarò a Nicodemo [c] [1].

Si legge ancora [d] dei figliuoli di Ruben e di Gad che, entrando nella terra di Canaam, *aedificaverunt iuxta Iordanem altare infinitae magnitudinis, dicentes: Extruamus nobis altare, non in holocausta, neque ad victimas offerendas, sed in testimonium inter nos et vos, ut serviamus Domino. Et vocaverunt altare illud Testimonium nostrum, quod Dominus ipse sit Deus* [2].

È parimente scritto che Iddio onnipotente si mostrò in varie figure alcune volte ai profeti, e particolarmente a Daniele, *in forma antiqui dierum sedentis in throno cum vestimento candido sicut nix, et capillis tanquam lana munda* [e]. Per lo che, sì come da' profeti fu descritta la figura sua in quella maniera, non è da credere che anco gli artefici non la potessero rappresentare o non la rappresentassero allora al popolo nell'istesso modo [3].

Ci sono dopo questi le autorità et essempii della Legge nuova, quali nel trattato si narreranno ai luoghi suoi [f], bastando per ora questo, quanto alla origine delle sacre imagini negli antichi secoli.

(a) *II Paral.*, 2, 14. (b) *Num.*, 21, 9. (c) *Ioan.*, 3, 14 s.
(d) *Ios.*, 22, 10. 26 s. 34. (e) *Dan.*, 7, 9. (f) Cap. 28, 29.

Cap. XVIII.

Perché siano state introdotte le imagini sacre nel popolo cristiano.

Intesa la origine delle imagini sacre, comincieremo ora a narrare la causa perché già s'introducessero tra' fedeli, e di poi dei meravigliosi frutti che sono atte a partorire.

È cosa manifesta che, sendo stati gli uomini creati da Dio alla felicità eterna e gloria del cielo, gli ha ancora ordinati i mezzi convenienti per conseguire tal loro fine. Questi mezzi sono posti nel conoscere Iddio, amarlo et obedirlo sopra tutte le cose; il che si acquista col mezzo delle tre virtù chiamate teologali, Fede, Speranza e Carità [a]. Ora, se bene doveria ciascuno, e per la bellezza di queste virtù, che hanno per oggetto il sommo Iddio, e per la grandezza del premio, occuparsi continuamente in esse, nondimeno tanta è la corruttella della natura e sì grave il peso di questa carne, che, se ognora non è levata la mente nostra in alto, subito cade e giace in terra; onde l'eterna providenza di Dio, mossa a compassione delle miserie nostre, sino al tempo degli antichi padri nostri, per la infinita bontà sua, oltre varii aiuti con che di continuo cercò d'incaminarli al diritto sentiero, oltre li patriarchi e profeti che mandava loro, i tanti benificii per allettarli al bene, i castighi per ritirarli dal male, le minaccie per mantenerli nella ubidienza, i prodigii che mostravano la vendetta, la Legge scritta et i documenti con che gli ammaestrava, et oltre il tempio, i sacrificii, il tabernacolo, le imagini del serpente eneo, de' cherubini et altre cose dette di sopra, che tutte misteriosamente adombravano la redenzione loro; volse che il popolo suo col segno della circoncisione portasse ancora ne' vestimenti esteriori certi freggi e fascie di colore

---

(a) S. Agostino, *De doctr. Christ.*, I, 22 s.

iacintino, affinché, quando si vedessero tali imprese e segni nei loro abiti, da quelle, come da simboli, intendessero che erano del popolo di Dio e se gli risvegliasse la memoria de' suoi commandamenti, come è scritto nei Numeri [a] con queste parole: *Loquere filiis Israel, et dices ad eos, ut faciant sibi fimbrias per angulos palliorum, ponentes in eis vittas hyacinthinas, quas cum viderint, recordentur omnium mandatorum Domini*; le quali parole ci dimostrano che questi vestimenti li servivano per segni e figure di quello che Dio voleva da loro.

Sopravenne dipoi il tempo della grazia, nel quale, avendo il grande Iddio aperte in abbondanza le viscere della misericordia sua verso di noi, mandandoci l'unigenito suo figliuolo per redenzione nostra, volse più copiosamente usare tutte le maniere, con che la mente nostra si rendesse capace e la volontà si affezzionasse e la memoria si stabilisse a pieno nel servigio suo santo. Onde, ancor che con gli essempii meravigliosi delle operazioni sue ci ammaestrasse, con la legge d'amore ci invitasse, con la dottrina evangelica, da seminarsi per li discepoli et apostoli suoi nel popolo cristiano, ci illuminasse; veduto nondimeno che molti seriano tra' fedeli non così capaci delle cose sacre, né atti ad intendere quello che fosse scritto; molti a chi le parole non fariano sufficiente impressione nella mente, e molti che per la lubricità de' pensieri umani facilmente lo manderiano in oblivione: che rimedio trovò lo Spirito Santo a tanta varietà, imbecillità e bisogno della umana natura? Niuno veramente più facile, più ispedito e più proporzionato universalmente a tutti, che l'uso delle sacre imagini [b], non più sotto velo né in figura, ma chiare e spiegate, come si legge nel Concilio Niceno, ove dice: *Sicut olim fimbriae assuebantur vestibus ad memoriam mandatorum Dei, multo magis ex scripturis egressum gloriosae ca-*

(a) *Num.*, 15, 38 s.
(b) S. Giovanni Damasceno, *De orthod. fide*, IV, 17.

tastrophes videre licet[(a)]; onde servono per aiuto delle tre potenze dell'anima nostra, intelletto, volontà e memoria[(b)].

Imperoché, quanto allo intelletto, chi non vede com'elle lo instruiscono e li servono per libri popolari, come di sotto diremo? atteso che il popolo minuto le cose che i dotti leggono sui libri, egli le intende dalla pittura, o almeno dalle pitture piglia occasione di domandarne i più savii et intenderle da loro, come disse il vescovo Germano Constantinopolitano nella settima Sinodo: *Imagines causam saltem inquirendi et pervestigandi ab aliis praebent*[(c)].

Quanto alla volontà, non è dubbio che il vedere le imagini piamente fatte accresce i desiderii buoni, fa abborrire il peccato, eccitando in noi pietosa voglia d'imitare la vita di quei gloriosi santi che veggiamo rappresentati.

Della memoria che diremo? sapendo noi che quella chiamata artificiosa sta la maggior parte posta nell'uso delle imagini; onde non è meraviglia che queste sacre, di che parliamo, tanto più la tenghino rinfrescata, *ut contemplatione picturae,* si legge nel detto concilio[(d)], *in memoriam reducant, quinam germane Deo servierunt*; e s. Gregorio[(e)]: *Dum nobis ipsa pictura quasi scriptura ad memoriam filium Dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat, aut de passione demulcet.* La qual cosa già talmente fu da alcuni appresa, ch'a questo effetto solo, per rimembranza dei santi, volsero che le imagini fossero accettate; il che però dall'istesso concilio fu reietto con queste parole: *Qui dicunt usum imaginum sufficere ad memoriam solum et non ad venerationem, semiprobi sunt, nam partim verum dicunt, partim negant*[1]. Ma dei meravigliosi frutti delle imagini più estesamente si dirà nei capitoli seguenti.

(*a*) Surius, III, p. 119.
(*b*) S. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 9, a. 1, q. 2; *Concil. Trid.*, sess. XXV.
(*c*) Surius, III, p. 119.
(*d*) *Ibid.*
(*e*) *Epist.*, VII, 53 (in fine).

Cap. XIX.

Del fine proprio e particolare delle imagini cristiane.

Altre volte abbiamo detto che il fine universale e commune a tutte le imagini non è altro che il rapprcsentare qualche altra specie et assomigliarla. Dal qual fine si causano poi altri fini particolari e come effetti o frutti di quella prima radice; perché, sì come il fine del parlare, dato da Dio agli uomini, non è altro anch'esso in universale che il rappresentare fuora i concetti che s'hanno dentro nell'animo, con quelle espressioni che si chiamano *signa data*, e da questi concetti poi derivano altri diversi fini loro particolari, che sono come effetti corrispondenti alle cause che hanno indotto a muoversi la lingua nostra in questo o in quel modo; così l'imagini, oltre l'essere formate a questo fine di assomigliare un'altra cosa, riguardano ancora altri fini loro proprii e particolari, de' quali ora disegniamo di ragionare. Il che servirà eziandio al pittore per regola dell'arte sua, con ciò sia che dalla natura del fine si pigliano i mezzi proporzionati ad esso; et anco potrà giovare al lettore di questo discorso per più chiara intelligenza del tutto.

Parlando noi adunque delle imagini cristiane e già concedendosi che ogni imagine si faccia per rappresentare et esprimere un'altra cosa creata, ora soggiungiamo che questa rappresentazione anch'essa deve essere dirizzata a qualche fine, e che lo investigare qual sia proprio questo fine ha bisogno di varie considerazioni, imperoché altro è il parlare del pittore come puro artefice, altro del pittore come artefice cristiano.

Nel primo capo, quando si considera come puro artefice, è necessario valersi d'una divisione assai usata da' dottori, che serve molto alla chiarezza di questo che si tratta. Dicono

essi che altro è il fine dell'opera, altro è il fine dell'operante [a]; e così noi diremo che altro è il fine del pittore et altro il fine di essa pittura. Il fine del pittore, come artefice, serà col mezzo di quella arte fare guadagno, o acquistarsi laude o credito, o fare servigio altrui, overo lavorare per suo passatempo o per simili altre cause[1].

Il fine della pittura serà l'assomigliare la cosa rappresentata, che alcuni chiamano l'anima della pittura, perché tutte l'altre cose, come la vaghezza, varietà de' colori et altri ornamenti, sono accessorie ad essa; onde disse Aristotele nella Poetica [b] che, di due pitture, quella che serà piena di bei colori, ma non assomiglierà, serà stimata inferiore a quella che serà formata di semplici linee et assomiglierà; e la ragione è, perché quella contiene uno accidente della pittura e questa abbraccia quello che è il fondamento e nervo di essa, che consiste nello esprimere bene quello che vogliamo imitare[2].

Nel secondo capo, quando parliamo del pittore cristiano, come proprio è l'intenzione nostra, allora è molto più differente il fine del pittore dal fine della pittura[3]. Quanto al fine del pittore, egli può cristianamente avere due oggetti o fini: l'uno principale, l'altro secondario, o vogliamo dire in consequenza. Questo fine in consequenza serà di essercitare l'arte sua per ritrarne guadagno, o per acquistarne onore, o per altre cause dette di sopra, quando però siano tutte regolate con le debite circonstanze — della persona, del luogo, del tempo, del modo e del resto che si richiede —, talché da niun lato si possa dire che egli biasimevolmente esserciti questa arte et in niun modo s'adopri contra il fine supremo[4]. Il fine principale serà, col mezzo della fatica et arte sua acquistarsi la grazia divina; imperoché il cristiano, nato a cose sublimi, non si contenta nelle operazioni sue avere mira così bassa e riguardare solamente alla mercé degli uomini e commodi temporali, ma, levando gli occhi in alto, si propone

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 141, a. 6.
(b) *Poet.*, 6.

un altro fine molto maggiore e più eccellente, che sta riposto nelle cose eterne: e questo è quello di che spesse volte avvertiva s. Paolo i servidori e gli altri operarii, acciò, servendo i loro padroni, si ricordassero di servire principalmente al sommo Iddio universale, signore di tutti, dicendo [a]: *Servi, obedite dominis vestris carnalibus, non ad oculum servientes, sed ut servi Christi, scientes quod unusquisque, quodcunque fecerit, hoc recipiet a Domino etc.*, et altrove [b]: *Quodcunque facitis, ex animo operamini sicut Domino, et non hominibus, scientes quod a Domino accipietis retributionem.*

Del fine poi di essa pittura diciamo che, sì come, quando ella si considera come pura arte, il fine suo è solamente di assomigliare, come già s'è detto; così ora, essercitandosi come operazione di uomo cristiano, acquista insieme un'altra più nobile forma e perciò passa nell'ordine delle più nobili virtù. E questo privilegio nasce dalla grandezza della legge cristiana, col mezzo della quale tutte le azzioni che per altro seriano stimate mecaniche o vili, fatte con deliberazione e dirizzate con debita ragione al fine eterno, crescono subito di grado e si vestono de' meriti di virtù; né però distruggono o contradicono al prossimo fine, che era dell'arte sola, ma lo inalzano, lo aggrandiscono e gli danno perfezzione. Sì che, quanto al proposito nostro, la pittura, che prima aveva per fine solo di assomigliare, ora, come atto di virtù, piglia nuova sopraveste, et oltre l'assomigliare si inalza ad un fine maggiore, mirando la eterna gloria e procurando di richiamare gli uomini dal vizio et indurli al vero culto di Dio[1].

Il che volendo noi dichiarare meglio e più distintamente, sendo cosa d'importanza, lo rimettiamo al capitolo seguente.

(*a*) *Ad Ephes.*, 6, 5 ss.
(*b*) *Ad Coloss.*, 3, 23 s.

Cap. XX.

Che le imagini cristiane hanno riguardo a Dio, a noi stessi et al prossimo.

Non è dubbio che, tra tutte le operazioni virtuose, quelle che possono servire congiuntamente alla gloria di Dio, alla disciplina di noi stessi et alla edificazione del prossimo tanto più debbono essere stimate et inalzate, quanto più abbracciano questi tre ufficii, ne' quali veramente sta posta la somma della giustizia cristiana. Onde, potendosi da noi in questo ordine ragionevolmente annoverare quelle delle sacrate imagini, da questo ancora resterà tanto più chiara la grandezza del pregio loro et in che modo si riduchino nella schiera delle virtù più nobili; imperoché, cominciandosi dal primo capo, più volte già si è detto che una delle cause principali perché anticamente si introducessero le imagini, fu per onorare quegli a chi elle si dedicavano: così la sciocca gentilità, volendo celebrare Giove o Minerva o Nettuno, nissuna strada giudicò migliore o più atta, che di fabricarli statue e dirizzare i loro idoli e simolacri, più numerosi che poteva. Tennero questo medesimo stile i Greci, Romani et altri popoli per magnificare i loro imperadori o altri personaggi degni di onore. Il medesimo hanno fatto, si può dire, tutte le genti per certo instinto di natura, che, volendo far segno di riverenza e grande osservanza verso alcuno, gli hanno poste le statue in publico. Dunque non è meraviglia se la legge cristiana, valendosi del medesimo mezzo a fine perfetto e sacrosanto, anch'essa abbia ricevute le imagini per onorare il vero Dio e suoi santi, e con questo mezzo palesare più la infinita potenza, misericordia, giustizia e sapienza sua, e diffondere in tutti i confini della terra la gloria del regno suo[1].

Dicemo dipoi che servono anco a noi stessi, perché, dovendo il sommo Iddio essere adorato da ciascuno col culto

interiore et esteriore, vengono le imagini, come cosa del culto esteriore, a protestare l'interiore nostro affetto, dedicandole noi a Dio come oblazioni e specie di sacrificio, col quale facciamo testimonio degli oblighi, della soggezzione, della ubidienza e della speranza eterna che abbiamo riposta nella sua celeste grazia; et il piacere smisurato che abbiamo di vedere la maestà sua, rappresentataci avanti gli occhi a tutte l'ore come padre, signore e Dio nostro[1].

Ma sopra tutto giovano meravigliosamente esse alla utilità et edificazione del prossimo, imperoché, se vogliamo noi mirare quelle tre sorti di beni poste dai savii, che contengono universalmente ogni bene, cioè il dilettevole, l'utile e l'onesto[(a)], chiaro è che ciascuno di essi largamente conseguiamo col mezzo delle imagini, vedendosi per isperienza che, quanto al diletto, nissuna cosa forsi è che, communemente parlando, aggradisca così gli occhi nostri e gli apporti una soavissima ricreazione, quanto le cose ben fatte di pittura, come di sotto si dirà più pienamente.

Quanto all'utile, lasciando la commodità infinita che apporta questa arte per coprire la deformità delle cose, pascendo meravigliosamente i sensi; lasciando lo splendore e bellezza che riceve ogni luoco da' suoi ornamenti, e che non è così basso o vil tugurio che, adornato di esse, non riesca degno et onorato; lasciando da parte la conservazione della antichità in molte cose che sariano già smarrite et ogni giorno più si smarrirebbono senza il loro aiuto; lasciando l'utile universale che apportano al popolo, servendoli per libri senza molta spesa; e finalmente lasciando molti altri giovamenti che, per essere più nobili et eccellenti, passano nella classe dei beni onesti, de' quali ora trattaremo: dicemo che, quanto a questo dello onesto e della virtù, non si può pienamente isprimere il frutto che da esse si riceve, ammaestrando elle l'intelletto, movendo la volontà e rifrescando la memoria delle cose divine, con produrre insieme negli animi nostri quei maggiori

(a) Aristotele, *Eth. Nic.*, VIII, 2.

e più efficaci effetti che si possono sentire d'alcuna altra cosa al mondo, rappresentandoci inanzi agli occhi et insieme imprimendo nei nostri cuori atti eroici e magnanimi, or di pazienza, or di giustizia et or di castità, di mansuetudine, di dispreggio del mondo, di misericordia e d'altri simili. Talché in uno instante causa in noi e desiderio della virtù et orrore del vizio, che sono le strade prencipali et aperte per condurci al vero onore et alla perpetuità della gloria, come nei seguenti capitoli più largamente si mostrerà[1].

Cap. XXI.

Dell'officio e fine del pittore cristiano, a similitudine degli oratori.

Oltre le cose dette di sopra, vi è un altro effetto che deriva dalle cristiane pitture, molto notabile e prencipale, il qual a guisa degli oratori è dirizzato al persuadere il popolo e tirarlo col mezzo della pittura ad abbracciare alcuna cosa pertinente alla religione[2]. Intorno a che, oltre quello che di sopra [(a)] toccassimo in altro proposito, della conformità c'hanno le pitture coi libri, ora che il luogo lo ricerca dicemo per maggior chiarezza che, secondo i dotti che dell'arte oratoria hanno scritto, si ha da fare differenzia tra l'officio et il fine d'un autore. Chiamiamo officio tutti quei mezzi che s'adoprano per conseguire il fine; e chiamiamo fine quello che è prencipale et ultima intenzione; sì come officio dell'oratore dicono essere di parlare acconciamente per persuadere [(b)], il fine poi essere il persuadere. Il quale fine non è in podestà dell'autore, ma sì bene l'ufficio e lo usare i mezzi proporzionati al fine; sì come neanco nel medico è posto il risanare l'infermo, che è il fine della medicina, ma sì bene il curare l'infirmità ca-

(a) Cap. 5. (b) Cicerone, *De invent.*, I, 5.

nonicamente, che è l'ufficio del medico. Parimente dunque nel pittore, quanto al proposito in che conviene con lo scrittore, si dirà che l'ufficio suo sarà di formare la pittura in modo che sia atta a partorire il fine che dalle sacre imagini si aspetta.

E questo fine, se bene sempre è uno, che è di persuadere, nondimeno, secondo varii soggetti che si hanno alle mani, può riguardare diverse cose; sì come l'oratore, se bene ha per iscopo di persuadere gli auditori e tirarli nella opinione sua, questa persuasione però sarà dirizzata ora alla guerra, ora alla pace, ora al punire o all'assolvere o al premiare alcuno, o a cose simili. Per lo che il fine ancora del pittore, quanto a questo rispetto, potrà essere vario, secondo la diversità delle cose che figurerà; ma noi al presente, parlando delle imagini cristiane, dicemo che il fine di esse prencipale sarà di persuadere le persone alla pietà et ordinarle a Dio; perché, essendo queste imagini sacre cose di religione e richiedendo la virtù della religione che si renda il debito culto a Dio [a], ne segue che lo scopo di queste imagini sarà di movere gli uomini alla debita obedienza e soggezzione a Dio, se bene possono con questo ancora concorrere altri fini particolari e più prossimi, come è d'indurre gli uomini alla penitenza, o al patire volentieri, o alla carità, o allo sprezzo del mondo, o altre simili virtù, che sono nondimeno tutte come istrumenti per unire gli uomini con Dio, che è il fine vero e prencipale che si pretende in queste imagini[1].

Quello poi che abbiamo detto chiamarsi ufficio del pittore, che è il mezzo per conseguire questo fine, pare a noi che da nissun altro luogo meglio si possa cogliere, che dalla stessa comparazione degli scrittori, a' quali per ufficio dell'arte è imposto che debbano dilettare, insegnare e movere. Parimente dunque ufficio del pittore sarà usare li stessi mezzi nella sua opera, faticandosi per formarla di maniera, che ella sia atta a dare diletto, ad insegnare e movere l'affetto di chi la guar-

---

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 81, a. 1 ss.

derà. E se bene tutti questi tre mezzi sono importanti e necessarii per sodisfare a quello che si deve, nientedimeno non si può negare che tra essi non siano i suoi gradi et alcuno più eccellente dell'altro, come disse quel gran Padre [a], parlando dell'ufficio dell'oratore: *Delectare est suavitatis, docere necessitatis, flectere victoriae*; per il che e le pitture ancora più e meno si giudicheranno perfette in questo proposito, secondo che più e meno abbraccieranno questi mezzi, e tra essi quelli che più si accosteranno al fine[1].

CAP. XXII.

Della dilettazione che apportano le imagini cristiane.

Ora, per esponere meglio ciascuna delle tre parti che debbono concorrere in ogni cristiana imagine, cominciamo prima dal diletto, del quale forse ad alcuno potria parere essere superfluo il ragionarne, poiché non è alcuno tanto stupido e così privo di senso, che non senta dalle belle pitture grandissimo piacere. Ma noi non abbiamo per fine di provare questo, ma più tosto di spiegare la grandezza di questo diletto e farlo conoscere molto maggiore che forse non suole essere communemente stimato.

Laonde dicemo che ogni piacere, che si piglia d'una cosa, presuppone sempre che preceda la notizia di essa; perché di quello che non si conosce non si sente piacere né dispiacere. Questa cognizione negli uomini è di tre sorti [b]: l'una animale, che si ha per via dei sensi, gustando, odorando, toccando etc.; l'altra è razionale, che, se bene ha principio anch'ella dal senso, passa però per via della ragione e discorso

(*a*) S. Agostino, *De doctr. Christ.*, IV, 12.
(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 1, a. 4.

a grado più alto e giudica le cose universali astratte da ogni materia; la terza è sopranaturale, nascendo da un lume divino infusoci mediante la fede, per mezzo della quale crediamo e conosciamo cose che eccedono non solo la capacità de' sensi, ma ancora ogni discorso umano et intelligenza razionale: la quale ancora si chiama cognizione spirituale, donata agli animi mondi et innocenti dalla singolare grazia di Dio.

A ciascuna dunque di queste cognizioni sono congiunti ancora e conseguenti certi affetti, largamente parlando, come sono amare, odiare, attristarsi, dilettarsi e simili cose [a]. E però dalla prima cognizione, che si ha per mezzo de' sensi quando l'oggetto è conveniente e proporzionato a quelli, ne nasce una dilettazione che si chiama animale overo sensuale, non pigliandosi però in questo luogo in mala parte; dall'altra ne nasce una dilettazione chiamata razionale; e dalla terza l'altra dilettazione chiamata spirituale. Di modo che una cosa istessa, sì come può essere da noi conosciuta in tutte queste tre maniere diverse, così ci può apportare tre sorti diverse di dilettazione, corrispondenti a ciascuna delle cognizioni: come, per essempio, chi guarda il cielo stellato piglia la prima dilettazione, vedendolo di sì bel colore e che, oltre il cerchio figurato della luna, è compartito di sì numerosa schiera di stelle, a guisa di varii lumi posti da lontano, alcuni maggiori, altri che scintillano, altri che si movono, altri che stanno fissi; dalla quale varietà e bellezza sente il senso grandissimo piacere.

Comincia dipoi il medesimo a discorrere con la ragione intorno alla grandezza di ciascuna stella, e la volubilità de' cieli, il corso de' pianeti e l'ordine costantissimo di ciascuno, e gli effetti che nelle piante, negli animali et in molte altre cose elementari derivano da quelli; onde ne gode grandemente l'intelletto e si rallegra.

Oltre di questo ne siegue la terza cognizione, imperò che,

(a) A. de Sbarroya, *Purificador de la conciencia* (1546).

considerando l'uomo la rara et ammirabile bellezza di questo cielo, pensa tra sé stesso, illuminato da Dio, quanto più eccellente sia quello che l'ha fabricato, e con quanta providenza e sapienza abbia voluto, per mezzo di queste cose create, fare scala agli uomini per penetrare le eterne et eccitarli desiderio dei beni celesti; onde sente allora l'anima un godimento dentro di sé, tanto maggiore degli altri due detti di sopra, quanto che questo nasce da causa molto più eccelsa e più perfetta. Per lo che disse David: *Renuit consolari anima mea; memor fui Dei et delectatus sum* [(a)].

E perché la legge cristiana non vieta alcuna sorte di queste dilettazioni, purché siano adoperate col debito modo, perciò che non distrugge le cose della natura, ma le dà perfezzione, servendosi di esse come di gradi e mezzi per giungere al fine alto della beatitudine eterna; però dalle imagini sacre, di che parliamo, può parimente un cristiano godere di ciascuna di queste tre sorti di dilettazioni, del senso, della ragione e dello spirito.

Quanto al senso, è cosa manifestissima a tutti che, essendo il senso del vedere più nobile degli altri, riceve dalle pitture per la varietà de' colori, per l'ombre, per le figure, per gli ornamenti e per le cose diverse che si rappresentano, come monti, fiumi, giardini, città, paesi et altre cose, meraviglioso piacere e ricreazione[1].

Del diletto razionale dicemo che, oltre il particolare gusto che può ciascuno pigliare dalla qualità delle cose figurate[2], una ve ne è, che universalmente serve a tutte quelle che col disegno si rappresentano, che è l'imitazione: essendo detto de' savii [(b)] che, sì come l'uomo fra tutti gli altri animali nasce attissimo ad imitare, così egli per naturale instinto sente grandissimo diletto e gusto della imitazione; il che forse nasce perché la virtù propria dell'uomo, per la quale apprende le cose et apprendendole si trasforma in esse in certo modo, non è altro che una virtù imitatrice di quelle con perfetto giudizio.

(*a*) *Psalm.*, 76, 3 s. (*b*) Aristotele, *Poet.*, 4.

La qual cosa, essendo naturale, seguita che ancora sia di piacere.

E questa imitazione, che nella pittura si scorge così evidentemente, tanto maggiormente suole recare diletto, quanto pare che subito renda le cose presenti agli uomini, se bene sono lontane, et a guisa della omnipotente mano di Dio e della natura sua ministra pare che in un momento faccia nascere e produca uomini, animali, piante, fiumi, palazzi, chiese e tutte l'istesse opere che si veggono in questa gran machina del mondo; overo, che le medesime cose già create da Dio e distribuite in varii luoghi e disperse in tutti i lati della terra ella con meravigliosa maniera in un momento le apporta dinanzi agli occhi, quasi avantaggiando e soprafacendo alla natura, che avendoli determinata la sua sede propria et i suoi confini certi in questa o in quella parte, con la pittura si mutano le loro stanze, e di lontane si fanno presenti, e di grandi picciole, e di brutte spesse volte belle, con infinito piacere e meraviglia[1]. E tanta è la dilettazione che porta così fatta imitazione, che le cose che di sua natura sogliono recare agli occhi fastidio et orrore, come il vedere un mostro o un cadavero o una talpa, fanno contrario effetto quando sono bene imitate, e dilettano mirabilmente, come oltre Aristotele disse Plutarco [a] con queste parole: *Delectat picta lacerta, aut simia, aut Thersitae facies, non pulchritudinis, sed similitudinis causa; nam quod turpe est suapte natura, nec potest fieri pulchrum, imitatio tamen exprimens similitudinem sive pulchrae, sive turpis rei laudatur*[2].

E se bene, come dicono i filosofi [b], niuna arte si trova la quale non imiti la natura, imitatrici nondimeno chiamiamo quelle per eccellenza, le quali non solo con la proporzione imitano, ma con la somiglianza ancora; tra le quali sono numerate la poesia e la pittura, che hanno però tra di loro grandissima conformità; e chi scrisse dei precetti del poetare, gli andò illustrando quasi tutti con gli essempi tolti dal dipin-

---

(a) *De aud. poet.*, 3, p. 18 a. (b) Aristotele, *Polit.*, VIII, 5.

gere [a] [1]. Laonde Platone disse [b] che la imitazione propriamente si adattava solo al senso del vedere e de l'udito, intendendo per il vedere la pittura e scultura e per l'odire la poesia, e la ragione è perchè amendue attendono prencipalmente ad imitare; onde quelle pitture che più imitano il vivo e vero, per modo che ingannano gli animali e tal volta gli uomini, come racconta Plinio [c] di Zeusi e di Parasio, tanto più sempre sono state degne di commendazione e maggiormente hanno dilettato i riguardanti [2].

Resta la terza dilettazione, che nasce dalla cognizione spirituale, la quale non è dubbio che, sì come ha oggetto più desiderabile et è causata da virtù più prestante e durevole e che più è rimossa dall'alterazione e travaglio, tanto maggiore e più perfetta dilettazione apporta [d]; il che significò David dicendo: *Eloquia Domini dulciora super mel et favum* [e], mostrando che le dilettazioni spirituali trapassano di gran longa tutte le altre che derivano dalle cose materiali; e però, sì come la dilettazione dell'intelletto eccede quella del puro senso, così quelle dello spirito sono superiori a tutte le altre [f].

Da che vogliamo concludere che, oltre le due precedenti, che si sogliono da ciascuno facilmente prendere, seguita questa terza ancora, la quale, quanto è più dell'altre eccellente, tanto più suole svegliarsi negli animi nobili per mezzo delle pie imagini, dicendo un autore [g]: *Pictae tabulae delectatio, si consilio regeremur, ad amorem caelestem erigere et originis nos deberent admonere; nam quis unquam, rivi appetens, fontem odit?* E però chi con occhio purgato guarderà le cristiane pitture, non dubitiamo che non sia per participare di tutte queste dilettazioni.

(*a*) Aristotele, *Poet.*, 6.

(*b*) *Respubl.*, III, 401 c; X, 603 b.

(*c*) *Nat. hist.*, XXXV, 10.

(*d*) Gr. Javelli, *De Christiana philosophia*, I, cap. 5, in *Operum omnium... tomus secundus* (1580), p. 384.

(*e*) *Psalm.*, 18, 11.

(*f*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 34, a. 3.

(*g*) F. Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, I, cap. 40.

CAP. XXIII.

Che le imagini cristiane servono grandemente per ammaestrare il popolo al ben vivere.

Il fondamento posto di sopra della similitudine degli oratori e dei libri, per provare il diletto che ci apportano le cristiane imagini, serve ancora al capitolo presente per dimostrare la mirabile loro facoltà ad instruire gli uomini nella disciplina cristiana. La quale è tale e tanta, che in varie cose, secondo la loro proporzione, avanza la industria dei libri; imperoché, se vorremo guardare la commodità, la facilità, la brevità, la stabilità et altre circostanze non picciole che rendono un'opera lodevole, troveremo che nelle imagini ne concorrono molte, che sogliono nei libri essere disiderate[1].

È certo gran meraviglia che, per volere intendere qualche libro, vi sono necessarie sì difficili cose, come la cognizione della lingua, il maestro, l'ingegno capace e la commodità d'imparare, tal che la cognizione loro si ristringe solo in pochi, che si chiamano dotti et intelligenti; dove che le pitture servono come libro aperto alla capacità d'ogniuno, per essere composte di linguaggio commune a tutte le sorti di persone, uomini, donne, piccioli, grandi, dotti, ignoranti, e però si lasciano intendere, quando il pittore non le voglia stroppiare, da tutte le nazioni e da tutti gli intelletti, senza altro pedagogo o interprete. Si aggiunge che, con brevità grandissima, anzi in un momento, o più tosto in uno sguardo, fanno capaci subito le persone[(a)]; dove nei libri provano gli eruditi quanto tempo et oglio vi si consuma per intenderli. E quel che più importa è che, non acquistandosi le lettere, o scienze de' libri, se non con gran fatica, travaglio e spesa, dalle imagini siamo ammaestrati con grandissima dolcezza e ricreazione. Et

---

(a) S. Gregorio Magno, *Moralia,* XXVIII, 2.

oltre ciò spesso dei libri avviene che quello che con gran difficoltà si è imparato, con gran facilità si scorda; dove le imagini quello che insegnano lo scolpiscono nelle tavole della memoria sì saldamente, che vi resta impresso per molti anni. E di più, le imagini in poco spazio, senza voltare volumi o fogli, abbracciano ampiissimi e gravissimi concetti, come si può vedere nel misterio della annunziazione della gloriosa Vergine, o della crocifissione del Redentore nostro, o della venuta dello Spirito Santo, o d'altri simili, che, ritratti ciascuno d'essi in qualche tavola, se ben picciola, bastano per molti volumi, insieme scoprendo in un punto la grandezza della potenza, sapienza, giustizia e misericordia di Dio, e la somma di tutte le virtù celesti[1].

Vi s'aggiunge che, sendo tenuti noi di palesare la legge nostra, secondo quel detto volgare di san Paolo: *Corde creditur ad iustitiam, ore confessio fit ad salutem* [(a)], e secondo la opportunità persuaderla ancor ad altri et imprimerglila nel cuore [(b)]; qual maniera possiamo trovare noi più spedita, o più chiara e giovevole, di questa delle sacre imagini? che non solo, come stendardi inarborati e bandiere spiegate, la manifestano a tutte le sorti di persone in qualonque luogo, ma ancora, come trombe perpetue, la vanno gridando et inculcando ne' sensi di ciascuno: talmente che, quello che l'uomo per via dell'udito, mediante la fede, nella mente sua ha conceputo, ora, con gli occhi mirandolo, viene mirabilmente a confermarlo e stabilirlo nel cuore suo. Onde col profeta può dire: *Quemadmodum audivimus, ita vidimus* [(c)][2].

Ma dove lasciamo noi quello che è capo prencipale per insegnare una cosa? Che è l'autorità del maestro, essendo scritto: *Oportet discentem credere*, onde nacque quel motto antico celebrato in onore di Pitagora presso i suoi auditori, che dicendosi: *Ipse dixit*, non si cercava più alto [(d)]. Dunque, se

(*a*) *Ad Rom.*, 10, 10.
(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 3, a. 2, ad 2.
(*c*) *Psalm.*, 47, 9.
(*d*) Cicerone, *De nat. deor.*, I, 5.

presso quegli che hanno da essere ammaestrati sono di tanto peso le parole de' suoi precettori, per essere elle come instrumento adoprato dallo artefice, con che imprime la forma che vuole nelle cose; quanto maggiormente doveranno persuadere le sacre imagini, essendo di esse autore et institutore l'altissimo Dio, quale per mezzo di esse vuole scolpire nei cuori nostri la grandezza dei misterii suoi santi?[1] Veggiamo nella Legge antica, quando voleva Moisè che alcuna cosa fosse maggiormente riverita et osservata dal popolo, gli ricordava che il grande Iddio ne era stato l'autore e che il tralasciarla era offesa sua, dicendo: *Non contra nos est murmur vestrum, sed contra Dominum* [(a)]; e l'apostolo s. Paolo per muovere più i Corinti diceva: *Praecipio non ego, sed Dominus* [(b)]. Parimente per sapere noi che le nostre imagini sono publicate dalla celeste sapienza, canonizzate per tradizione degli apostoli et autenticate dalla santa Chiesa, come di sotto si mostrerà [(c)], debbono ragionevolmente tanto più acquistarsi e l'animo e la riverenza di ciascuno.

Non vogliamo stenderci più in raccontare altri suoi meravigliosi giovamenti intorno a questo [(d)], poi che possiamo in sostanza concludere che da esse, con grande facilità e brevità, non solo conseguiamo la teorica di tutto quello che è necessario alla salute, ma insieme ancora la prattica di tutte le virtù e la vera instituzione della vita nostra, rappresentataci con lo essempio di persone sante, che per servire a Dio hanno scacciato da sé i vizii, avuto in orrore le iniquità e superato tutte le difficoltà del mondo, abbracciando la pietà, la carità, la pudicizia, la giustizia e la vera ubidienza della legge di Dio; e questo con tanto ardore e zelo, che, per non stare pure un momento fuori della grazia sua, sono andati con grandissima prontezza alli rasori, alle croci, alle fiamme ardenti et ad ogni sorte d'acerbissimi supplicii. Sì che, conse-

---

(a) *Exod.*, 16, 8. (b) *I ad Cor.*, 7, 10. (c) Cap. 28 s.
(d) *Concil. Trid.*, sess. XXV.

guendo noi per mezzo delle cristiane imagini tutti questi e molti altri frutti, non possiamo se non concludere che questo loro mezzo serva ottimamente al fine di che già parlato abbiamo[1].

CAP. XXIIII.

Altre ragioni per dimostrare il giovamento che si cava dalle cristiane imagini per instruzzione del popolo.

Essendo assai manifesto, e per sé stesso e per le ragioni dette di sopra, di quanta importanza siano le imagini cristiane per ammaestramento del popolo, non ci saressimo noi stesi più oltre intorno a ciò, per fuggire la superfluità, se non ci spignesse la proterva importunità degli eretici, che con tutto ciò ardiscono pure di biasimarle, sforzandosi di bandirle da ogni luoco, come nocive alla salute degli uomini.

Alla quale impietà se bene si cercherà di farsi incontro al luogo suo, nientedimeno ora, con la occasione di quello che si tratta, che è di mostrare l'utile grande che ne riceve il popolo per sua disciplina, non possiamo lasciare di ricordare che il levarle dall'uso degli uomini serìa come essercitare una ingiustizia estrema verso infinite persone, e forse la maggior parte del popolo cristiano: non solo perché si verria a privarli di quel modo dalla natura concesso a ciascuno, che mediante il senso si possa venire in cognizione delle cose necessarie[2]; ma ancora perché, sendo ognuno obligato, secondo i teologi e sommisti [(a)], per la salute propria, di sapere esplicatamente gli articoli della fede, e, non sapendoli, non possono avere l'assoluzione sacramentale, come inabili alla grazia; saria bisogno che quelli, che aborriscono le imagini, insegnassero in che modo si dovrà provedere alla salute d'infiniti

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 2, a. 5; F. Silvestri, *In libros s. Thomae Aquinatis contra Gentiles commentaria* (1524), s. v. *fides*, § 6.

poverelli, che non sanno leggere, né meno con parole si possono fare capaci de' misterii necessarii alla salute.

E certo è che per via di queste pitture communemente usa la santa Chiesa in tutti i luoghi della cristianità di soccorrere alla infirmità loro [(a)], perché, dichiarati che li siano almeno rozzamente gli articoli della fede, per mezzo poi delle pitture più facilmente li capiscono e li conservano a memoria; altrimenti resteriano privi del mezzo di godere dei santi sacramenti, onde giustissima causa avriano sempre di dolersi che, non essendo proibito l'uso dei libri in qualonque lingua a chi vuole imparare, sia greca, ebraica, arabica, schiavona o indiana, ad essi solo fosse vietato il linguaggio che possono intendere, cioè le pitture, che a loro servono per libri[1].

Ma di più anco: se è lecito di predicare il misterio della Passione o la vita d'un santo, perché non sarà permesso parimente il poterla con figure rappresentare? E se è lecito l'ascoltare con le orecchie la Passione, perché non con gli occhi a mirarla? E se è lecito a leggerla in un libro approvato, perché non di guardarla in una tavola fedelmente e divotamente compartita? Se nell'Indice de' libri sono esclusi solo i libri perniciosi e gli altri ammessi, perché non si ha da servare nelle pitture la medesima regola e distinzione? perché si hanno generalmente da bandire tutte?[2] Leggiamo che nella veste del sacerdote chiamata *poderis*, *totus erat orbis terrarum* [(b)], perché rappresentava certa figura di tutte le cose celesti e terrestri [(c)]; e similmente il propiziatorio e tabernacolo tutto era di varii misterii adornato [(d)]; perché dunque non potremo noi per instruzzione nostra valerci delle imagini che ci rappresentano cose buone, sante e salutari? Altrimenti si averanno ancora a distruggere tutte le chiese, i monasteri, gli altari, i tabernacoli et i reliquiari, che sono

---

(a) G. de Loarte, *Instructio sacerdotum et confessariorum*, II, cap. 30.
(b) *Sap.*, 18, 24.
(c) Flavio Giuseppe, *Ant. Iud.*, III, 8; Filone, *De vita Mosis*, III.
(d) *Exod.*, 25, 18 ss.

certa sorte d'imagini sode, che ci insegnano e rappresentano altre cose maggiori e più eccellenti [(a)][1].

E però veggiamo che s. Gregorio [(b)] così risentitamente si querelò contra quel vescovo Massiliense, che, avendo proibito al suo popolo le imagini, gli avesse ancora in esse levato il mezzo di potersi instruire delle cose ecclesiastiche, dicendo: *Picturae imaginum ad aedificationem imperiti populi fuerunt factae, ut nescientes literas, ipsam historiam attendentes, discerent quid actum sit*; et in una altra epistola dice [(c)]: *Imagines quas rogasti, tibi dirigendas misimus, unde valde nobis tua postulatio placuit; quia ab re non facimus, si per visibilia invisibilia demonstramus*[2].

Dalle quali cose si può conoscere quanto a torto et iniquamente si siano mossi questi nemici della salute a volerci privare di tanto bene e commodo; la perversità de' quali tanto più si fa palese, quanto che si vede che essi non aborriscono di sua natura le imagini, leggendosi [(d)] che si compiacciono grandemente nelle loro proprie et in quelle delli eresiarchi, come di Wicleffo, di Martino, di Melanctone, di Calvino et altri, ma solo servano la rabbia e furore suo contro quelle del sommo Iddio e de' suoi santi, perché sono approvate dalla santa Chiesa catolica et apostolica. Il che però, a chi ben considera, non deve porgere molta meraviglia, poi che, vedendo essi le loro imagini abbruggiarsi dal Santo Officio, né potendosi vindicare contro di lui, rivolgono l'ira contro il cielo, né si accorgono i meschini che fino negli antichi tempi degli imperatori Arcadio, Onorio, Teodosio, Valentiniano et altri giustamente fu ordinato che il nome degli eretici si cancellasse dai luoghi e la memoria loro si spegnesse [(e)][3].

(a) Dionisio Areopagita, *De eccl. hier.*, 5.

(b) *Epist.*, VII, 109; IX, 9.

(c) VII, 53.

(d) J. Dobneck (Cochlaeus), *Historiae Hussitarum libri duodecim* (1549), III; W. van der Lindt, *Dubitantius de vera certaque per Christi Jesu Evangelium salutis aeternae via... instructus* (1559-60), dial. 3.

(e) *Cod. Iust.*, I, 5.

CAP. XXV.

Che le imagini cristiane servono molto a movere gli affetti delle persone.

Resta la terza parte, non solo propria, ma prencipale delle pitture, che è di movere gli animi de' riguardanti, il che tanto maggior laude le apporta, quanto che l'effetto in sé è nobilissimo et esse a ciò sono molto atte et efficaci. Ché se nelli oratori il saper volgere con la facoltà del dire gli affetti altrui in questa o in quella parte è stata riputata laude sopra le altre eggregia et eccellente, chi dubita che le pitture cristiane, da bellezza spirituale accompagnate, tanto più efficacemente e nobilmente potranno effettuare questo, quanto che di natura sua, rispetto alla moltitudine universalmente rozza, a ciò sono più atte, et il fine a che caminano, come di già dicemmo, è molto più sublime e glorioso?

È noto et approvato da tutti quello che disse il poeta lirico [(a)]: *Segnius irritant animum demissa per aures, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*; onde possiamo ancor noi dire che in proporzione pare risponda la pittura alle cose vedute nel modo proprio ch'avennero, come la lezzione alle cose che udiamo raccontare; e però da' Greci è stata detta la pittura ζωγραφία, cioè viva scrittura, come dicono gli autori [(b)]. Di modo che, se leggiamo varii essempi di persone che, avendo letto un solo libro, ancor che a caso, sùbito da quella lettura hanno mutato in tutto parere; perché non vogliamo persuaderci che tanto più efficacemente debba ciò riuscire da una imagine sacra divotamente fatta?[1]

Narra Ponziziano in s. Agostino [(c)] ch'alcuni soldati di Valentiniano imperatore, avendo letta la vita di s. Antonio tro-

---

(a) Orazio, *Ars poet.*, 180 s. (b) Beda, *De templo Salom.*, 19.
(c) *Conf.*, VIII, 6.

vata in una casetta di villa, presero subito nuova deliberazione della vita loro, per servire a Dio; e di sé stesso narra il medesimo s. Agostino [a] ch'avendo letto l'Ortensio di Cicerone, tutto si mutò, scrivendo così: *Ille liber mutavit affectum meum, et ad te ipsum, Domine, mutavit preces meas, et vota ac desideria mea fecit alia. Viluit mihi repente omnis vana spes etc.* Onde, se tanta efficacia hanno le parole, che si odono o leggono, di tramutare i sensi nostri, con molta maggiore violenza penetreranno dentro di noi quelle figure, dalle quali si vedrà spirare pietà, modestia, santità e divozione, dicendo s. Gregorio: *Dum exteriorum rerum intrinsecus species attrahuntur, quasi in corde depingitur quicquid fictis imaginibus deliberando cogitatur*[1].

Il sentire narrare il martirio d'un santo, il zelo e costanza d'una vergine, la passione dello stesso Cristo, sono cose che toccano dentro di vero; ma l'esserci con vivi colori qua posto sotto gli occhi il santo martirizzato, colà la vergine combattuta e nell'altro lato Cristo inchiodato, egli è pur vero che tanto accresce la divozione e compunge le viscere, che chi non lo conosce è di legno o di marmo. Onde s. Basilio scrive [b]: *In ecclesia ad spectandum me alliciunt picturae flores, contemplor fortitudinem martyris, coronarum praemia considero, et tanquam igne incendor aemulandi cupiditate, atque prostratus et supplex per martyrem Deum adoro, salutemque percipio*; et il Metafraste nella vita di s. Tarasio [c], defensore zelante delle sante imagini contro la rabbia degli iconomachi, dice: *Quis videns coloribus eum expressum qui decertat, ac flagellorum nubes et ignem despicit, creatori suo confidens, non lacrymis circunfunditur? Quis eum videns, qui pro Christo se tradidit lictoribus, et fortiter in suppliciis persistit, non admiratur patientiam, invictamque excelsi animi virtutem? Quis alium spectans, qui ne aliquod verbum emitteret indignum pietate, su-*

(*a*) *Conf.*, III, 4; VIII, 12.
(*b*) *Hom.*, 19.
(*c*) In L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., I, p. 1077.

stinensque in lateribus et dorso laniari, non emollescit miseratione? Quis eum aspiciens, qui leonibus devorandus et dentibus eorum molendus traditur, non spiritualis illius particeps fit convivii? Quis haec non solum in masculis, sed etiam in feminis contemplans, non muliebrem abjiciat timiditatem et fiducia in Deum muniatur? Quis etc.

Sì che non crediamo che sia alcuno così insensato e stupido, che non conosca dai proprii sensi la convenienza grande e simpatia che la natura umana ha con queste imagini, quando sono spiritosamente e vivamente espresse. Onde scrive s. Agostino nel libro Del visitare gli infermi [a], che, oltre la fede che se li debbe ricordare in quell'atto, *sunt quaedam extraria signa pigritantis etiam fidei aliquando excitatoria, et quasi quandam compunctionem penetralibus suis figentia, quae et christianitatis religio vult servari, et amicorum ad infirmos convenientium devotio gaudet adimpleri*; e seguita dicendo della imagine del Crocifisso, quanto a ciò giovi; et il Beda [b] pur dice: *Imaginum aspectus multum compunctionis solet praestare contuentibus, et eis qui literas ignorant, quasi vivam dominicae historiae pandere lectionem.* Intorno a che molte altre cose si potriano aggiongere, se fosse necessario[1].

CAP. XXVI.

Dei varii effetti notabili causati dalle imagini pie e divote.

Desideriamo ora di far chiaro a tutti che gli effetti corrispondono alle ragioni già dette, e dalla isperienza stessa rendere manifeste le meravigliose operazioni che per via di tali imagini si sono vedute. Né in ciò vogliamo servirci degli essempi, che sariano infiniti, de' miracoli che continoatamente

(a) *De visit. infirm.*, 3. (b) *De templo Salom.*, 19.

nella santa Chiesa per mezzo di esse si sono scoperti, per li quali manifestamente si vede quanto la divina potenza si compiace di elle in cose meravigliose e stupende: sì come nel dare la sanità a chi s'è a Dio davanti esse raccomandato, nel liberare altri da' pericoli inevitabili, nel conservare intatte dette figure in mezzo delle fiamme ardenti, nel difendere i luoghi e le città oppresse da' nemici, et in molt'altri modi tutti miracolosi; imperò che, sendo questi effetti sopranaturali et argomenti infallibili della virtù celeste, reserviamo noi in altro luogo di trattarne, et intendiamo ora solamente di ragionare di quelli effetti che possono chiamarsi naturali, aiutati però dalla superna grazia.

Per dimostrar questo, potressimo cominciare da quello che viene affirmato da' filosofi e medici, dicendo che, secondo i varii concetti che apprende la nostra fantasia dalle forme delle cose, si fanno in essa così salde impressioni, che da quelle ne derivano alterazioni e segni notabili nei corpi; di che chiaro testimonio ci rende l'esperienza stessa, mettendoci ogni giorno inanzi agli occhi diversi parti notabilmente signati da macchie o figure, ora di vino, ora di frutti, ora di membri di animali e d'altro [(a)]; onde scrisse Plinio: *Plures in homine quam in caeteris animalibus differentiae, quoniam velocitas cogitationum, animique celeritas et ingenii varietas multiformes notas imprimit, cum caeteris animalibus immobiles sint animi* [(b)].

Essendo donque la imaginativa nostra così atta a ricevere tali impressioni, non è dubbio non ci essere istrumento più forte o più efficace a ciò delle imagini fatte al vivo, che quasi violentano i sensi incauti; il che da varii essempii si può conoscere, raccontati dagli autori, tra' quali non è da tralasciare quello che scrisse un oratore greco in una sua declamazione fatta per difesa d'una donna, accusata di adulterio per aver partorito uno figliuolo moro, molto dissimile dal padre; il quale prese per fondamento della difesa sua l'aver ella nella

(a) L. Lemnius, *De occultis naturae miraculis* (1573), I, cap. 4.
(b) *Nat. hist.*, VII, 12.

stanza una simile imagine: il che viene ancor confirmato da Plutarco[(a)], che lasciò scritto: *mulieres simulacra saepe et statuas in delitiis habuisse, similesque partus enixas*. È appresso narrato d'uno padre che, desideroso d'aver bella successione, donò alla moglie sua uno ritratto d'un picciol fanciullino, bello e gentile, accioché nell'immaginazione le s'imprimesse la figura di quello; per lo che scrisse Plinio[(b)]: *Similitudinum quidem in mente reputatio est, et in qua credantur multa fortuita pollere, visus, auditus, memoria, haustaeque imagines sub ipso conceptu*. Fa a questo proposito quello che è scritto della imagine di Giulio Cesare[c], *quod eius imago occisi in cera expressa mox populi animos ad caedis ultionem excitavit*; e quello che racconta Quintiliano[(d)], che solevano da alcuni prodursi nei giudizii al conspetto de' magistrati le imagini di quelli per li quali giudicavano le parti doversi tanto più commovere l'animo del giudice: onde leggiamo che quelli antichi senatori romani solevano dire: *cum maiorum imagines intuerentur, vehementius sibi animum ad virtutem accendi*[(e)]. Intorno ai quali essempi, e quanta impressione si faccia per la semplice vista, basti per ora quello che narra la Scrittura[(f)] delle pecore di Iacob, quando fece scorzare le verghe a questo effetto solo, perché dalle imagini varie di quei ramuscelli riuscissero anco i parti del gregge di color vario e di belle macchie[1].

E perché dissegnamo noi al suo luogo raccontare altri molti essempi degli effetti causati dalle imagini profane, per ora staremo solo in quegli delle pitture sacre e morali, ricordando prima che scrive s. Gregorio Nisseno, allegato più volte nella settima Sinodo, che l'istoria d'Abraham, quando volse immolare il figliuolo suo Isaac, era stata così vivamente e pietosamente da un pittore ritratta, che, ogni volta che la mirava, si mutava talmente tutto, che non potea

(a) *De placitis philosophorum*, 12. (b) *Nat. hist.*, VII, 12.
(c) Appiano, *Bell. civ.*, II, 147. (d) *Inst. orat.*, VI, 1.
(e) Sallustio, *Iug.*, 4. (f) *Gen.*, 30, 37 ss.

ritenere le lagrime [a]: *Vidi, inquit, saepius inscriptionis imaginem et sine lacrymis transire non potui, cum tam efficaciter pictura ob oculos poneret historiam*; e soggiungono quei Padri nel concilio: *Si tanto doctori peperit utilitatem et lacrymas, quanto magis rudibus hominibus utilis erit?* Narra nella detta sinodo s. Asterio [b], vescovo di Amasea, d'una pittura fatta del martirio di s. Eufemia, ove era così bene espressa l'acerbità della passione e la grandezza della fortezza sua, che facea muover le lagrime: *Lacrymas, inquit, fundo, nam tam exacte sanguinis guttas pictor defluentes depinxerat, ut iuraveris a labiis profluere*[1].

Nella vita di s. Maria Egizziaca [c] si legge che, vedendo ella un giorno il popolo, che numerosissimo entrava nel tempio, dal quale pareva si fosse ritirata, ricordatasi della vita sua disonesta alzò gli occhi là dove era una imagine della s. Croce et un'altra della gloriosa Vergine, e sùbito le parve che da quella imagine uscissero dardi che le penetrassero il core; e queste sono le parole: *Me igitur horror animique extasis invasit, totaque contremiscere et conturbari coepi*; presso che ne seguì quella meravigliosa conversione et inusitata penitenza che si legge[2].

Scrive parimente s. Gregorio Nazianzeno ne' suoi versi, che una donna meretrice, sendo stata chiamata a casa d'uno sfrenato giovine, tosto che gionse alla porta di quello, alzati gli occhi alla imagine di Polemone, che era stato persona costumatissima e di ottima vita, mutò l'animo suo cattivo e, tornata indietro, lasciò totalmente il pensiero di peccare; onde dice:

Scortum intemperans aliquis ad se vocarat iuvenis.
Illa vero, ubi prope limen pervenisset,
De quo in imagine Polemon prospiciebat,
Inspecta illa, erat autem veneranda,
Spectaculo victa, mox recessit,
Ut vivum reverita pictum [d][3].

(*a*) Surius, III, p. 92. (*b*) Surius, III, p. 94. (*c*) Surius, III, p. 112.
(*d*) Presso Surius, III, p. 93 s.

Narra l'abbate Teodoro [a] che, avendo uno gran divozione ad una imagine della madre d'Iddio che aveva il figliuolo in braccio, il Demonio non cessò di fargli tutti gl'insulti, perché si levasse di casa quella imagine, e racconta cose meravigliose, che da quella occasione successero.

Si legge di s. Bernardo la divozione grande e l'ardore dello spirito, che egli spesse volte concepì dentro di sé inanzi le imagini del Crucifisso. Di s. Francesco parimente si legge che, guardando con forte ammirazione le sacre piaghe del Salvatore, ne ritrasse egli le sante stigmate nel corpo suo, et a noi ha riferito un padre dominicano degno di fede che, trovandosi in Milano, conobbe un signore che, avendo fatta ferma deliberazione di ammazzare un suo nimico, entrato in chiesa e riguardata la imagine d'un Crucifisso, sentì subito tutto commoversi, et ingenocchiatosi cangiò affatto quel malvagio pensiero; e crediamo che simili accidenti siano anco a molti altri per Dio grazia avvenuti. Dalle quali cose, per non stenderci maggiormente, potrà il pittore facilmente giudicare la importante e segnalata occasione che se gli appresenta ogni volta che ha da fare una imagine sacra, confidandosi nel divino aiuto che col mezzo di quella potrà imprimere nel popolo il vero culto di Dio e la grandezza delle cose eterne, e convertire come ministro celeste i cuori delle nazioni intiere, e cangiarli in altra forma, e seco rapirli in cielo; di che abbiamo narrato di sopra [b] varii essempi, che potranno servire ancor al presente capo[1].

Cap. XXVII.

Quanta forza abbia usato il Demonio per levare le sacre imagini dal popolo cristiano.

Di quello che finora si è discorso dei varii e notabili frutti che dalle cristiane pitture derivano al mondo, se per

(a) Surius, III, p. 136. (b) Cap. 8.

caso non si appagasse a pieno l'animo di qualcuno, crediamo che ora resterà intieramente sodisfatto, intendendo quanto si sia affatticato il Demonio in tutti i tempi per levare l'uso delle imagini dalla chiesa d'Iddio. È, come sa ognuno, perpetuo nemico della salute nostra il Diavolo, né può soffrire che debbiamo arrivare a quelle felici sedie noi, dalle quali egli per la superbia sua fu discacciato; e però egli si oppone a tutte quelle azzioni nostre, dalle quali può imaginarsi che noi caviamo utile e profitto. Per questo oppugna le orazioni, cerca di dissuader i digiuni, interrompe i peregrinaggi, disturba le elemosine, e per questo prencipalmente, dal nascimento di Cristo benedetto in qua, pare che si abbia pigliato per impresa di estinguere con ogni suo potere le imagini dal popolo cristiano.

Laonde non è meraviglia ch'abbia tentato già longo tempo ogni strada per conseguire questo suo dissegno, servendosi di varii pretesti e ragioni apparenti, ora della Scrittura sacra, or de' concilii, e quando del mezzo di personaggi grandi, imperatori, patriarchi, vescovi et altri, per ingannare più facilmente i popoli imperiti. È questo antico costume del prencipe delle tenebre, e conseguentemente de' seguaci suoi, sì come fu notato da s. Agostino [a], di seguitar sempre gli estremi, ne' quali ordinariamente sta riposto il vizio, e di fuggire il mezzo, dove tiene il suo seggio la virtù. Così ha fatto egli nel proposito delle imagini, perché persuase i gentili e spesse volte il popolo ebreo di adorarle come veri dèi, acciò incorressero nella idolatria, e per quella via cercò tirarli al precipizio [b]; con altri poi ha preso l'altro estremo, con indurli a scacciarle affatto e bandirle come nimiche della salute. Ma la santa legge cristiana, vero albergo di tutte le virtù, fuggendo i dui estremi, come altre volte abbiamo detto, se ne sta nel mezzo e non adora le imagini come cosa divina, né manco le abor-

(a) *De fide et operibus*, 4.

(b) Valafrido, *De exordiis et incrementis quarundam in rebus ecclesiasticis rerum*, 8.

risce o le scaccia come cosa sacrilega et immonda, ma si serve dell'uso loro moderatamente per ammaestrare, svegliare e rinovare la memoria de' fedeli alle cose salutifere del cielo et al fine che di sopra si è detto[1].

E però replichiamo non essere meraviglia che molti eretici, ministri di lui, per abbattere l'uso delle imagini si siano serviti di varii luochi della Scrittura, torti all'intento loro; sapendo noi questa essere ordinaria malizia del Serpente antico, con l'apparenza delle parole divine male interpretate coprir il veleno, onde scrisse s. Ilario [a]: *De intelligentia haeresis est, non de scriptura, sensus non sermo fit crimen.* E però sappiamo con queste armi essere stato da lui assalito nel deserto il Salvatore nostro, e che gli stessi Ebrei spesso avevano in bocca: *Scrutamini Scripturas* [b]. Ma ben dice s. Ireneo [c] che, sì come alle volte di varie gemme e pietre preziose formerà alcuno una figura di serpe e di scorpione, così dice egli delle parole della Scrittura, che sono come gemme, solere gli eretici servirsi per saette mortali e venenose. Ma noi con l'istesso scorpione ci facciamo medicina, e con la istessa spada ammazziamo Golia, mostrando che i medemi luoghi della Scrittura, bene intesi e secondo il commune senso de' santi Padri, fortificano tanto più l'uso delle imagini sacre, come nei sacri concilii e da' santi Padri è stato dichiarato[2].

Non è meraviglia ancora che talora abbia il medesimo Satanasso messo in campo persone prencipali e fatto conciliaboli, et alcuna volta esserciti di genti sotto imperatori, per venire all'ultima destruzzione di queste imagini; perché, sì come fu scritto da s. Crisostomo [d], ha ancor egli in questo mondo la sua republica et i suoi ministri in tutti i gradi e professioni di questa vita, de' quali, come de istromenti, si serve in procurare le maligne opere sue. A che basti per essempio quello che disse il Salvatore nostro, parlando de'

(a) *De Trin.*, II. (b) *Ioan.*, 5, 39; 7, 52. (c) *Contra haereses,* I, 1.
(d) *De sacerdotio,* IV.

suoi apostoli: *Nonne duodecim ego vos elegi et unus ex vobis diabolus est?* [a] Sì che nel corso de' secoli del mondo, e nelle tenebre di questa vita, non ha da parere cosa nuova o non verisimile, che e tra gl' imperatori, patriarchi, vescovi et altri spesse volte ve ne siano stati alcuni suoi stipendiati e nimici delle buone leggi, i quali però non ha permesso la divina providenzia che regnino, e che al fine non siano stati negli ecumenici concilii abbattuti, e che non siano rimase superiori di gran longa sempre le ragioni vive et efficaci de' santi Padri, col consenso universale di santa Chiesa, che ha perpetuamente abbracciate e riverite le sacre imagini, come dai seguenti capi si conoscerà [1].

Cap. XXVIII.

Autorità della Scrittura santa e de' sommi pontefici e de' concilii, che provano l'uso delle sacre imagini.

Ancor che nostro intendimento non sia di volere dogmaticamente trattare delle sacre imagini, né disputare contro la ostinazione degli eretici, parendoci che ad un animo pio debba essere bastevole il generale assenso di santa Chiesa; nondimeno, perché essi vanno insidiosamente spargendo molto obbrobrio contra di quelle, abbiamo pensato, per levare ogni equivocazione che potesse con falsa apparenza ingombrare la debol mente di qualcuno, soggiongere ora alcuni prencipali fondamenti e verità catoliche, alle quali possa stare ciascuno sicuramente appoggiato; il che tanto più ci è parso necessario, che, dovendo noi parlare degli abusi di esse per sradicarli, che sono com'accidenti, indarno avressimo preso questa fatica, se la sostanza loro fosse vile o infetta. Dunque, per stabilire tanto più nella mente dei lettori l'onore e vero pre-

---

(a) *Ioan.*, 6, 71.

gio che a quelle si deve, affine che con maggiore prontezza siano abbracciati li avvertimenti che nel discorso si diranno, comincieremo in questo capitolo dal testimonio degli autori, il quale perché sia più certo e senza contradizzione, addu- remo solo quelli la cui autorità ci è in luogo di legge et induce necessità all'osservanza, come dei libri sacri, de' som- mi pontefici e de' concilii, lasciando per ora il cumulo di molti altri santi e gravissimi autori, per fuggire il tedio della longhezza, non essendo questo prencipale intento nostro[1].

Troviamo fino nell'antica Legge, che Iddio molte volte commandò che si formassero le imagini. Di sua propria bocca si può dire che egli ne insegnasse e commandasse molte: i leoni, i buoi, le palme, le scolture del candelabro, i cheru- bini del propiziatorio, tutti furono segni datici da Dio istes- so[(a)]; Dio fu che disse: *Fac tibi Cherubin*[(b)]; Dio che disse: *Fac tibi serpentem aeneum*[(c)]; Dio che commandò le scolture dei pomi granati e di molt'altre imagini. E se da Dio non viene mai comandata cosa che non sia di giovamento e di utile, chi potrà negare che l'uso delle imagini, commandato da lui in tanti luoghi, non debba essere utilissimo e giovevolissimo?[2]

Essendo di poi venuto al mondo il Salvatore nostro, pre- dicando la sua evangelica dottrina, e dopo' lui i suoi santi apostoli e discepoli, et essendo già in essere l'uso delle sa- cre imagini, fu per l'avvenire continuata sempre la osser- vanza loro, come appare dal canone del Concilio degli Apo- stoli Antiocheno[(d)] e la tradizione ecclesiastica dimostra, la quale a noi è in luogo di legge certissima, si come ne rende ampio testimonio il Concilio Niceno secondo[(e)] con queste parole: *Fatemur unanimiter nos ecclesiasticas traditiones, sive scripto sive consuetudine valentes et decretas, retinere velle,*

(*a*) *Exod.*, 25, 18 ss.; *Num.*, 7, 89; 21, 8; *Ezech.*, 41, 18 ss. 25; *Ad Hebr.*, 9, 5.

(*b*) *Exod.*, 25, 18.

(*c*) *Num.*, 21, 8.

(*d*) F. de Torres, *Adversus Magdeburgenses centuriatores pro canonibus Apostolorum... libri quinque* (1572), I, cap. 25.

(*e*) Surius, III, p. 74 s.

quarum de numero est imaginum effiguratio; e nella medesima sinodo dice Eutimio vescovo Sardense, seguitato da altri vescovi, de' quali ivi si fa menzione: *Ego sanctas imagines toto corde suscipio, non velut novum dogma nuper inventum, sed clare cognoscens ex apostolica traditione, sanctorumque doctorum in Ecclesia iussu, per manum nobis traditum fuisse*; et in altro luogo s. Epifanio dice [(a)]: *Non est imaginum structura pictorum inventio, sed Ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio; pictoris enim sola ars est, verum ordinatio sanctorum patrum*. E l'istesso da s. Basilio, dal Damasceno e communemente dalli sacri nostri dottori vien confirmato [(b)]; talché non fu necessario publicare altra legge universale per quelle[1]. Ma se in alcun tempo pullularono alcune piante di perfidia, furono dalle autorità de' pontefici e santi Padri di quei tempi subito succise, come si legge in varie epistole di s. Gregorio [(c)], et appresso altri autori se ne fa menzione [(d)]; ma quando cominciarono poi a scoprirsi i sacrilegi eretici, apertamente favoriti ancor talora da scelerati prencipi [(e)] di quei tempi per distruggerle totalmente, non tardarono varii pontefici santissimi di subito congregare sinodi generali per opporsi a tanta impietà, scomunicando gli impugnatori delle sacre imagini e confirmando e canonizzando l'uso di quelle. Onde narra Paolo Diacono [(f)] che papa Costantino fece già varie provisioni per le sante imagini, che erano state da Filippico, eretico imperatore, offese. Successe di poi papa Gregorio II, del quale è rifferito da Adriano papa [(g)], *eo in concilio 79 episcoporum praesidente, ante confessionem beati Petri et in eorum concilio, multorum sanctorum patrum testimoniis allatis, fuisse sancitum*

(a) Surius, III, p. 161.

(b) S. Basilio, *Epist. ad Iulianum imp.*; s. Giovanni Damasceno, *De orthod. fide*, IV, 17; s. Tommaso, *Sum. theol.*, III, q. 25, a. 3 (in fine); D. Simancas, *De catholicis institutionibus* (1569), tit. *De imaginibus*.

(c) *Epist.*, VII, 109; V, 9.

(d) S. Antonino, *Sum. theol.*, III, tit. 12, cap. 9, § 1.

(e) D. de Soto, *De iust. et iure* cit., II, q. 4, a. 2.

(f) *De gestis Romanorum*, XVIII, *Philippicus*.

(g) Presso Surius, III, p. 216.

venerandas et adorandas esse sacras imagines; et altre cose intorno a questo sono di lui narrate da Anastasio bibliotecario [a] e da Niceffòro [b] e da Zonara [c] e da altri.

A papa Gregorio II successe Gregorio III e dopo lui molt'altri santissimi pontefici, Zacaria, Steffano II, Steffano III, Paolo I, che, come appare nella stessa sinodo [d], tutti in favore delle sante imagini procurorono varie cose. Dopo i quali papa Adriano I celebrò quella famosa e notabile sinodo, chiamata Nicena II et ecumenica settima, nell'anno 789 [e], nella quale, oltre moltissimi decreti intorno a ciò, si leggono queste parole: *Ex legali, prophetica, apostolica patrumque traditione instructi sumus hanc esse veritatem pietatemque, ut in sacris ecclesiis venerandae imagines colantur*; e questa sentenzia così efficacemente e con tanta vivacità fu da quella santa sinodo accettata, che tra gli altri Padri quel greco Pelusiota lasciò scritto quel detto notabile [f] ναοῦ λόγος οὐδείς, ὃν οὐ στέφει ἄγαλμα, cioè che non si avesse in conto di chiesa quella dove non fossero imagini, come sono le sinagoghe degli Ebrei, le moschee de' Turchi e le scole moderne degli eretici, nude di ogni pittura, che più tosto paiono stanze private che chiese. Anzi, tra le acclamazioni che si fanno fornita la sinodo, leggonsi queste parole [g]: *Omnes sic credimus, omnes idem sapimus, omnes approbantes subscripsimus; haec est fides apostolorum, haec est fides patrum, haec est fides orthodoxorum; haec fides orbem terrarum confirmavit.* Dopo la quale sinodo, sotto il medesimo Adriano, fu poi celebrata la Francfordiense, con detestazione pure degli iconomachi [h] [1].

Alla pietà di questo pontefice aggionse poi Leone III circa l'anno 800, con lo aiuto di Carolo Magno imperatore, molte

(*a*) Nel *Liber Pontificalis*.
(*b*) *Eccl. hist.*, XXI.
(*c*) Presso L. Surius, *De prob. sanctor. hist.*, cit., II.
(*d*) Surius, III, p. 66.
(*e*) Surius, III, p. 48 ss.
(*f*) Surius, III, p. 54 s.
(*g*) Surius, III, p. 187.
(*h*) Surius, III, p. 227.

altre cose, acciò restasse tanto più stabilito questo dogma nella Chiesa catolica. Doppo lui papa Nicolao I scrisse, tra le altre, due epistole [a] a Michele imperatore de' Greci, dicendo nella prima: *Pristinam sanctorum patrum traditionem, quam a praedecessoribus nostris, qui post beatum Petrum in eius apostolica sede resederunt, nobis observandam suscepimus, et hactenus immutilatam sancta catholica et apostolica defendit Ecclesia. Oportet ergo venerandas Christi domini nostri et sanctissimae suae genitricis et beatorum apostolorum atque omnium sanctorum imagines venerari et colere etc.*; e nella epistola VII pure conferma il medesimo; onde i suoi decreti furono per ciò commendati molto da Leone Nono, come nelle epistole sue dimostra [b]. E dopo esso Adriano II, che congregò l'ottava generale Sinodo, volse anch'egli dell'istessa materia publicare alcuni canoni, tra i quali si legge [c]: *Sacram imaginem D. N. Iesu Christi et omnium salvatoris aequo honore cum libro sanctorum evangeliorum adorari decernimus: nam per colorum imaginariam operationem et sapientes et idiotae cuncti, ex eo quod in promptu est perfruuntur utilitate*; et in un altro canone [d] parla pure dell'istesso. E di poi nella Sinodo universale Florentina fu decretato con queste parole [e]: *Impii homines, nullam inter pietatem impietatemque differentiam facientes, Domini ac sanctorum eius imagines idolorum ac diabolorum signa esse credunt. Nos, cum Deum unum in Trinitate adoremus, necesse est etiam venerandas eius imagines excolamus; qui vero non ita sentiunt, sint anathema et ab ecclesia expellantur*; et ultimamente nel Concilio Tridentino è stato pure approbato e ratificato il medesimo, con mirabile assenso de tutti i Padri, dicendosi, tra le altre cose, *ex omnibus sacris imaginibus magnum fructum percipi; non solum quia admonetur populus beneficiorum et munerum quae a Christo sibi collata*

(*a*) *Epist.*, I, 7.

(*b*) *Epist.*, I, 22 (presso Surius, III, p. 586).

(*c*) Can. 3 (Surius, III, p. 534).

(*d*) Can. 7 (Surius, *ibid.*).

(*e*) Surius, IV, p. 382.

sunt, sed etiam quia Dei per sanctos miracula et salutaria exempla oculis fidelium subiiciuntur, ut pro iis Deo gratias agant, ad sanctorumque imitationem vitam moresque suos componant, excitenturque ad adorandum et diligendum Deum et pietatem colendam[(a)].

E per conclusione riferiremo la orazione stessa che la santa Chiesa anticamente ha osservata nella benedizzione delle sacre imagini[(b)], dicendo: *Omnipotens sempiterne Deus, qui sanctorum tuorum imagines seu effigies sculpi aut pingi non reprobas, ut quoties illas oculis corporeis intuemur, toties eorum actus et sanctitatem ad imitandum memoriae oculis meditemur, hanc quaesumus imaginem in honorem ac memoriam beati N. etc.*

Dalle quali autorità pensiamo che chiarissimamente si pruovi, quanto appartiene al proposito nostro, qual sia sempre stato il sentimento et ordinazione della santa Chiesa catolica nel ricevere e venerare le sacre imagini; lasciando innumerabili altri testimonii d'autori santi greci e latini, dai quali si prova il medesimo, et anco de' moderni, da' quali diffusamente n'è stato scritto[(c)][1].

Cap. XXIX.

Essempi antichi, riferiti da varii autori greci o latini, che provano l'uso delle imagini.

Alle autorità dette di sopra ora aggiungiamo varii essempi dell'uso delle imagini fino a quei primi tempi del Salvatore nostro e de' suoi santi discepoli e martiri, acciò tanto più

(*a*) Surius, IV, p. 983.

(*b*) *Pontificale Romanum,* cit., c. 163 v.

(*c*) S. Atanasio, *Doctr. ad Antioch.*, 16, 38; s. Gregorio Nisseno, *In S. Theodorum*; Beda, *De templo Salom.*, 19; Valafrido, *De exordiis et incrementis,* 8; L. Politi, *Disp. de cultu et adorat. imaginum* cit.; N. Sanders, *op. cit.*; F. de Torres, *Dogmatici characteres verbi Dei adversus novos Evangelicos* (1561), IV; [N. Harpsfield], *Dialogi sex contra Summi Pontificatus... oppugnatores... ab Alano Copo editi* (1566), IV, cap. 5 ss.; W. van der Lindt, *Panoplia Evangelica* (1559-60), III, cap. 23.

chiaro resti che questa osservanza ha origine non solo antichissima, ma ancora santissima et autentichissima. A che doveria bastare certo l'essempio solo di Cristo signore nostro, al quale essendo mostrato da' discepoli de' Farisei il denaro con la imagine di Cesare, non solo egli l'approvò, ma insieme vi aggiunse quel memorabile documento che si legge: *Reddite quae sunt Caesaris Cesari, et quae sunt Dei Deo* [(a)]; talché, se fu da lui approvata la imagine che si suole fare per onoranza e segno di superiorità a uno prencipe terreno, come dice il Beda [(b)], quanto maggiormente si doverà ciò affirmare in quelle che si pongono per ricognizione et ubidienza del vero Iddio e santi suoi, ch'oggi sono trionfatori del mondo e regnanti in cielo? *Quare* - scrisse Nicolao papa [(c)] - *animarum sanctorum, quae in corpore aliquando fuerunt, execremur effigies, per quos agnovimus fidei veritatem?* E se nel castigare i scelerati ci serviamo delle loro imagini per ignominia, perché nell'esaltare i buoni non potremmo adoprarle per loro onore?[1]

Ma di più, scrive Eusebio nella sua istoria [(d)] che in Cesarea vi era la statua della donna emoroissa, che già fu risanata dal Salvatore, fatta in forma di donna che, gettatasi in terra alle ginocchia di quello, prega con le mani giunte, et insieme una altra statua in abito d'uomo vestito di stola longa, che porge la man destra alla donna; e vuole egli che questa imagine fosse quella del Salvatore nostro, dicendo: *Hanc statuam and similitudinem vultus Iesu formatam tradebant, quae permansit ad nostra usque tempora, sicut ipsi oculis nostris inspeximus*; et il Damasceno [(e)] riferisce la supplica stessa presentata ad Erode dalla medesima donna per potere drizzare tale statua. Narra di poi Sozomeno [(f)] che Iuliano Apo-

---

(a) *Matth.*, 22, 21; *Luc.*, 20, 25; *Marc.*, 12, 17.
(b) *De templo Salom.*, 19 (in fine).
(c) *Epist.*, 1.
(d) *Hist. eccl.*, VII, 14.
(e) *De sanctis imag.*, III.
(f) *Hist. eccl.*, V, 21.

stata levò quella statua, e riposta nel medesimo luogo la sua propria, scese una saetta dal cielo, che l'aperse per mezzo, et una parte di quella restò fissa e sepolta in terra, l'altra dirizzata dura ancora per memoria ai posteri di tanta impietà; e che la imagine prima del Salvatore fu dai cristiani raccolta e riposta nella chiesa, dove ancora si conservava[1].

Il medesimo narra Eusebio[(a)], che al suo tempo si trovavano le imagini del Salvatore e di s. Pietro e di s. Paolo dagli antichi conservate, dicendo così: *Videmus etiam nunc apostolorum Petri et Pauli et ipsius Salvatoris imagines designari, tabulasque depingi; sed et antiquas ipsorum imagines a quibusdam conservatas nos vidimus.*

Scrive Niceforo[(b)] che Abagaro re di Edessa mandò uno pittore per ritrare il volto del Signore nostro, e vedendo egli questo pio desiderio, impresse da sé stesso la sua imagine in uno panno e mandogliela a donare. La qual cosa, se bene da molti è tenuta, come dicono, per apocrifa, è però narrata da varii autori, come da Evagrio[(c)], Procopio[(d)], Stefano Bibliotecario nella settima Sinodo[(e)], dal Damasceno[(f)], da Constantino Porfirogenito[(g)], che scrive distesamente questa istoria coi miracoli seguiti, et anco Eusebio ne tocca parte[(h)].

Ma che più? Nel Sudario, nel quale fu involto il corpo preziosissimo di Cristo, operò Dio che rimanesse impressa la imagine sua, ch'ancor oggi si vede.

Di s. Luca scrive il Metafraste, Teodoro Lettore, et è cosa notissima, che egli dipinse di sua mano varie imagini di Nostra Signora, delle quali oggi ancora se ne conservano molte con gran venerazione.

Delle imagini di s. Pietro e Paolo, oltre quello che scrive

(a) *Hist. eccl.*, VII, 14.
(b) *Eccl. hist.*, II, 7; XVII, 16.
(c) *Hist. eccl.*, IV, 27.
(d) Presso Evagrio e presso Niceforo, *supra.*
(e) Surius, III, p. 135.
(f) *De orthod. fide*, IV, 17.
(g) L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., IV, p. 714.
(h) *Hist. eccl.*, I, 15.

Eusebio e molti altri, rende testimonio il venerabile Beda [a] che nella chiesa ierosolimitana si servava un lenzuolo fatto molto acconciamente, ove erano impresse le imagini degli Apostoli fatte al tempo loro.

Racconta s. Atanasio [b] che Nicodemo con le proprie mani formò la icona così detta da' Greci del Salvator nostro, la quale morendo diede a Gamaliele e Gamaliele a s. Giacomo e s. Giacomo a Simone, e così per successione fu sempre conservata, fino a quel tempo che poi fece quel stupendo miracolo di spargere così copioso sangue, onde si convertirono infiniti Ebrei. Il che parimente è narrato nella settima Sinodo[1].

È riferito uno canone degli apostoli nel Concilio Antiocheno, dove, vietando l'uso degli idoli, ordinano che si drizzino le imagini del Salvator nostro e dei suoi santi servi [c].

Restano infiniti altri luoghi d'autori gravissimi, de' quali sono pieni i libri e l'istorie ecclesiastiche. E si vede fino al tempo di s. Silvestro e di Costantino imperatore, ch'essi non solo adornarono e publicamente mostrarono il sacratissimo segno della croce e le sacre imagini, ma che ornarono le chiese di meravigliosa grandezza e magnificenza con varie istorie de' santi, e di opere di mosaico et altri artificii eccellenti. E nella vita del glorioso nostro s. Petronio [d], vescovo e protettore di questa città, si legge ch'egli procurò che nelle nostre chiese fossero formate le sacre imagini a somiglianza dei luoghi di Gerusaleme. E narra s. Agostino [e] che la immolazione d'Isaac fatta da Abraamo si trovava dipinta in tanti luoghi e celebrata da tante voci, *ut et aures et oculos dissimulantes feriret*; e Teodoreto [f] afferma il medesimo della imagine di Simeone Stilita, che si trovava in tutte le piazze, contrade e boteghe d'artefici. Et è cosa no-

---

(*a*) *De locis sanct.*, 5.

(*b*) *De pass. imag. D. N. Iesu Christi.*

(*c*) F. de Torres, *Adv. Magd. cent. pro canonibus Apostolorum* cit., I, cap. 25; F. Feuardent, *Addit.* a s. Ireneo; *Contra haereses*, I, 24.

(*d*) Del Sigonio, presso L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., V.

(*e*) *Contra Faust.*, XXII, 73.

(*f*) *De vitis Patrum*, IX, 26.

tissima che nel popolo fedele sempre si sono conservate queste imagini, e le vestimenta, i letti, gli scabelli et altre suppellettili de' santi, a memoria loro sempiterna; oltre gli stupendi miracoli accaduti avanti quelle effigie, raccontati da s. Ambrosio, s. Agostino et altri [(a)], che da noi al suo luogo più copiosamente si diranno.

Chi vuol saperne molti altri pur anticamente fatti e col testimonio di dignissimi autori, legga la settima Sinodo, che resterà pienamente sodisfatto, e varii moderni che in ciò si sono adoperati [(b)]; onde noi non ci stendiamo più oltre in ciò, massimamente che nel quarto libro ci accaderà farne spesso menzione et altrove commemorarne ancora degli altri.

Solo per conclusione ora vogliamo dir quello che è raccontato da Paolo Diacono [(c)], il quale dà particolare lode alla nazione italiana nei tempi travagliosi, quando erano le sedizioni degli eretici contro le imagini, d'essersi ella sempre gagliardamente a quelli opposta; onde, parlando di Leone imperatore sacrilego, loro oppugnatore, dice: *Cognita ergo imperatoris nequitia, omnis Italia consilium iniit, ut sibi eligerent imperatorem et ducerent Constantinopolim; sed compescuit tale consilium pontifex, sperans conversionem principis etc.*; et in un altro luogo [(d)] dice: *Omnis Ravennensis exercitus et Venetiarum Leonis iussis uno animo resistere; et nisi pontifex prohibuisset, imperatorem super se constituere aggressi fuissent.*

E questo poco basti per ora in questo proposito, tra infiniti essempi che di ciò si potriano addurre; il che non ci pare necessario[1].

(*a*) Niceforo, *Eccl. hist.*, II, 73; VI, 16; XIV, 22; XV, 14.

(*b*) N. Sanders, J. van der Meulen, F. Feuardent, D. Simancas, A. Cope, D. de Paiva de Andrade, W. van der Lindt.

(*c*) *Hist. Langob.*, VI, 14.

(*d*) *De gestis Romanorum*, XVIII, *Leo*.

Cap. XXX.

Qual sia il vero modo di venerare cristianamente le sacre imagini, e del culto che le si deve.

Ora soggiongeremo alcune dichiarazioni o distinzioni lasciateci dai sacri dottori come fondamento prencipale di questo edificio delle sacre imagini; e per farlo meglio, tocheremo prima alcune ragioni prencipali, che sogliono turbare la mente dei deboli nell'uso delle imagini.

La prima è, che pare pazzia espressa il volere dipingere il grande Iddio o gli angeli o ancor i santi; i quali, essendo spiriti beati e senza corpo sensibile, pare che con ripugnanza assai della ragione siano ridotti in cosa soggietta ai sensi, scrivendo massimamente il Damasceno [a]: *Invisibilis, incorporei, incircumscriptibilis et infigurabilis Dei, quis posset conficere imitationem? Extremae igitur insipientiae et impietatis est figurare Deum.*

Ma noi diciamo che in due modi, cioè con due intenzioni, si possono formare le imagini degli spiriti beati e sostanze celesti [b]: l'una per isprimere la divinità come è in sé stessa, e questa saria pazzia, non essendo capace materia alcuna di simile espressione, né sendo la divinità cosa che si possa ritrarre; l'altra è per figurare quelle cose ne le forme che ritroviamo nella sacra Scrittura o che dai santi nostri Padri a noi sono state lasciate, come serìa il dipingere lo Spirito Santo in forma di colomba, et Iddio Padre con faccia di vecchio, e gli angeli giovini et alati col diadema o altri misteri che se li convengono.

E di questa maniera è stato sempre dalla antichità giudicato che si possano e si debbano con tali somiglianze, pro-

---

(a) *De orthod. fide,* IV, 17.

(b) T. De Vio a s. Tommaso, *Sum. theol.,* III, q. 25, a. 3.

porzionate a' sensi nostri per la debolezza di quelli, rappresentare le cose celesti [a], acciocché dalla significazione et imitazione di queste cose visibili, a noi note, ascendessimo alla meditazione delle invisibili.

E perché di questa materia ne abbiamo a trattare più minutamente nel quarto libro, ci rimettiamo a quel luogo[1].

L'altra prencipale dubitazione suol essere, che è parso ad alcuni che, nel venerare le nostre imagini, noi non facciamo differenza dal grande e sommo Iddio dagli altri santi suoi, ma che egualmente onoriamo questi e quello. A che per rispondere più chiaramente, è necessario di ricordare che, essendo proprio degli effetti il corrispondere alle sue cause e convertirsi a quelle secondo il modo a ciascuno conveniente [b], et essendo Iddio creatore, conservatore e amministratore dell'universo, richiede, come suprema causa et origine del tutto, che l'uomo, eccellente sopra tutte le sue creature, prencipalmente si converta a lui e gli renda il debito onore e riverenza; il che si chiama adorazione. E perché l'uomo è composto di due sostanze, anima e corpo, l'una spirituale, l'altra materiale [c], richiede parimente che a lui si inchini l'una e l'altra parte, e che con l'anima interiormente, col corpo esteriormente, gli si presti obedienza e si riconosca per superiore. Ma di più, perché quella immensa bontà celeste va sempre communicando alcuni de' suoi doni e grazie a varie creature sue, vuole ancora che a quelle, come membri suoi vivi e partecipi della sua bontà et eccellenza, noi diamo onore e culto, non già di pare dignità e prerogativa a quello che alla maestà sua si deve, ma con alcuni gradi inferiori, che pigliano insieme diversi nomi, chiamandosi il primo latrìa, il secondo iperdulìa, il terzo dulìa.

La latrìa si deve a Dio solo, Padre, Figliuolo e Spirito Santo, et a' misterii loro, perché, non essendo altro l'adorare,

(a) S. Giovanni Damasceno, *De sanctis imag.*, I.
(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 106, a. 3.
(c) S. Tommaso, *ibid.*, q. 84, a. 1. 2.

come già s'è detto, che uno esibire la debita riverenza ad alcuna cosa per la sua eccellenza, e potendosi considerare questa eccellenza o di perfezzione assoluta, che sta raccolta in sé stessa né dipende da altro, o di perfezzione partecipata, che deriva da altra et è molto inferiore alla prima [(a)], mostra il nome di latrìa propriamente il culto che si deve all'eccellenza di perfezzione assoluta, la quale si trova solo nel primo principio di tutte le creature, che è il grande Iddio, autore, fabricatore e governatore de l'universo.

L'altra specie di onore, che si deve alle creature per la loro perfezzione partecipata, che è quando il sommo bene gli ha communicato alcuni doni della grandezza e dignità sua, suole essere di due sorti: l'una maggiore, chiamata iperdulìa [(b)], con che si inchina e riverisse la immacolata Vergine madre di Dio, la quale, per essere stata tanto singolarmente privilegiata e ripiena di grazie con favori indicibili dalla eterna sapienza, ha meritato ancora dal popolo cristiano, come advocata sua, di essere da quello onorata e riverita di grado maggiore di quello che si esibisca communemente agli altri santi [(c)].

La terza specie, che si chiama dulìa, è una venerazione e segno di riverenza che si mostra verso li santi, nei quali si è manifestata la divina eccellenza partecipata [(d)]; onde noi riveriamo le loro imagini non come cose per sé stesse onorabili, essendo materiali, né meno per quella sola causa generale ch'elle ci inalzino alla contemplazione delle cose celesti (perché questo può avvenire ancora nella figura del cielo, del sole, degli animali, delle piante e di tutte le cose create; onde disse David profeta [(e)]: *Coeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annunciat firmamentum*). Ma noi prenci-

(*a*) S. Tommaso, *ibid.*, q. 84, a. 1.

(*b*) S. Tommaso, *ibid.*, q. 103, a. 4; III, q. 25, a. 5.

(*c*) S. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 9, q. 3; s. Pietro Canisio, *De Maria Virgine incomparabili* (1577), V, cap. 15.

(*d*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 103, a. 3. 4.

(*e*) *Psalm.*, 18, 2.

palmente veneriamo queste imagini, perché la intenzione de' fedeli è dirizzata ad onorare la memoria de' santi [a], rappresentataci allora e concetta da noi nel grado e forma che si conviene. E di qui è che vi si tengono accesi lumi e lampade, se bene alcuno non vi sta presente, ch'allora si commova per l'aspetto di quella figura [b]; perché noi abbiamo in animo prencipalmente di riverire con quel segno esteriore la gloria di quelli che sono stati tabernacoli in terra dello spirito celeste e vasi puri della grazia divina. Et in conseguenza poi ne vengono tutti gli altri effetti meravigliosi, che altre volte sono stati detti; onde veggiamo che anco Platone, se bene non era gionto alla luce chiara, ebbe però qualche simile opinione, quando scrisse [c]: *Deos non videmus quidem, sed eorum imagines fabricamus, easque licet inanimes dum honoramus, deos ipsos viventes existimamus ob id nobis maxime gratos et propitios fore.* E per non stenderci più, basti la ragione addotta da papa Adriano nella settima Sinodo [d], dove dice: *Omnes principes, etiam si pessimi sint peccatores, adoramus et reverenter salutamus. Quid vetat igitur, quominus non liceat et sanctos Dei ministros venerari, et in memoriam eorum imagines statuere et erigere?*

E se pure alcuno replicasse che, anzi, non si scorge in noi alcuno segno di differenza tra la latrìa, iperdulìa e dulìa, poi che pare che indifferentemente ci inginocchiamo al santissimo Sacramento, all'imagine della gloriosa Vergine et a quelle dei santi; si risponde che questi nostri segni esteriori, quanto in sé, sono equivoci, onde non tanto ad essi, quanto alla intenzione con che si fanno si ha da riguardare. E però vedremo talora, secondo i costumi delle persone, alcuno inchinarsi ad una imagine, altro abbracciarla, altro bacciarla, altro toccarla solo col dito, come si legge degli Armeni, *qui sacras imagines honorant quidem, sed non osculantur, at digito*

(*a*) *Concil. Trid.*, sess. XXV, tit. 2, § *illud* (Surius, IV, p. 983).
(*b*) S. Girolamo, *Contra Vigilantium.*
(*c*) Platone, *Leg.*, XI, 930 e - 931 a.
(*d*) Surius, III, p. 69.

tantum eas contingentes, huic postea osculum figunt[(a)]; e nondimeno, con tutta questa diversità esteriore, potrà essere uno solo il culto interiore. All'incontro serà talor uniformità nell'esteriore e molta diversità nell'interiore, che è la radice del tutto, sì come ci caviamo la beretta a uno re et anco ad uno gentiluomo, ma con altra intenzione salutiamo il re che il gentiluomo, Così ancora, se bene accendiamo i cerei o pieghiamo le ginocchia alla sacratissima Eucaristia et anco alle figure de' santi[(b)], con altra intenzione però si fa questo da quello, sì come nella settima Sinodo con varii essempi è stato dichiarato, di cui riferiremo le parole seguenti, per essere molto a proposito[(c)]: *Nunquid saepe uxoris aut filiorum mortuorum vestem osculatus es, et lacrymis rigasti, neque tamen damnandus es? Non enim vestes ut Deum honorasti, sed amorem tuum erga illum, qui eis induebatur, per oscula declarasti; sic filios etiam peccatores deosculamur, non tamen ut Deos complectimur, sed naturalem amorem ostendimus; nam in omni salutatione et adoratione intentio ipsa spectatur*; e di poi: *Tu qui criminaris christianum, quod lignum crucis ut Deum adoret, cur non damnas Iacob adorantem in summitate baculi Ioseph? cur non Abraham, qui impios illos viros adoravit? cur non Iacob, qui Pharaonem benedixit et coram Esau adoravit? Nempe quia non ut Deos adorarunt, nam et tu uxorem tuam plerunque oscularis et salutas, nec tamen es idolatra.* Dalle quali cose s .ede manifestamente che la diversità del culto si ha da giudicare prencipalmente dalla intrinseca nostra intenzione[1].

(a) G. Dupréau, *De vitis, sectis et dogmatibus omnium haereticorum... elenchus alphabeticus* (1569), s. v. *Armeni.*

(b) J. Viguier, *Institutiones ad naturalem et Christianam philosophiam* (1571), cap. 5, § 4, vers. 12.

(c) Surius, III, p. 104.

CAP. XXXI.

Della differenza tra cristiani e gentili nello adorare le imagini.

Un'altra dubitazione maggiore vien mossa contro le nostre imagini, che in questo modo dicono non esser noi differenti da' gentili, che adoravano anch'essi l'opere delle mani loro. Ma noi rispondiamo che la adorazione si può essercitare da noi in tre modi: l'uno, credendo che la cosa adorata sia divina o assolutamente o per participazione, come di sopra; l'altro, credendo che essa contenga cosa divina; il terzo, credendo che essa almeno rappresenti cosa divina.

Nel primo, non crediamo noi che alcuna imagine sia cosa divina, o per sé o per participazione, essendo la imagine ordinariamente cosa artificiata, fatta per rappresentarne un'altra vera; eccetto se non avesse acquistata qualche santità in alcuno delli modi da noi narrati altre volte [a], i quali però non appartengono alla sostanza loro, essendo materiale.

Nel secondo, teniamo noi che 'l tabernacolo del Sacramento non sia già Dio, ma che vi sia riposto Dio; e parimente i reliquiarii, dove sono reliquie di santi certe et approvate, contengono anch'essi cose divine per participazione.

Nel terzo, diciamo che la imagine figurata del Padre o Figliuolo o Spirito Santo non sia già Dio, né abbia in sé Dio, ma rappresenti Dio, sì come anco le imagini della gloriosa Vergine e dei santi del cielo rappresentano i loro autori. È vero però che tra queste è differenza nel modo di rappresentare, perché quella dello Spirito Santo non figura Dio immediatamente o propriamente, ma secondo quelle forme nelle quali piacque a lui di manifestarsi a noi; ma queste de' santi esprimono ciascuno di essi vivamente e realmente, come sono già stati. Et a questo modo di venerazione, che si chiama

(a) Cap. 16.

con parola greca ‘tipico’, cioè figurativo, si riporta tutto il culto delle nostre imagini [a], venerandole noi non per sé stesse, ma per quello che rappresentano, di qualonque materia elle siano formate [b], poiché la nobiltà loro non si considera quanto alla materia di che sono fatte, ma quanto a quello che rappresentano; la quale hanno chiamata nobiltà di significazione, sì come nella settima Sinodo ampiamente è stato dimostrato [c], ove spesse volte ne è fatta menzione, e da quei santi Padri del concilio è approvato il detto di s. Basilio, *quod imago refertur ad prototypum,* e tra varie ragioni che vi si adducono, si leggono le seguenti parole: *Quemadmodum qui mandatum imperatoris suscepit illius sigillum osculando, non ipsam ceram aut characterem aut plumbum veneratur, verum imperatori ipsi adorationem et cultum exhibet*; *ita quoque christianorum filii typum crucis adorantes, non naturam ligni adoramus, sed aspicientes sigillum et anulum et characterem, et per hoc Christum ipsum, qui in illo crucifixus est, salutamus et adoramus.* E di poi: *Quemadmodum genuini filii, peregrinante longo tempore patre, ex ingenti amore, quicquid in illius domo viderint, sive baculum, sive sedem, sive clamydem, haec omnia cum lacrymis amplexantur, non illa adorantes, sed padrem adorantes et venerantes; sic nos fideles omnes crucem Christi tanquam virgam adoramus, sepulcrum vero ter sanctum, ut sedem et cubile illius, praesepe autem ut domum, inde apostolos eius et martyres veluti amicos eiusdem colimus, et sic reliqua illius loca et habitacula, non ipsam regionem aut lapidem venerantes, sed illum qui in illis conversatus est, et nos ab erroribus liberavit, Christum dominum Deum nostrum.*

E per non raccontare molte altre bellissime cose dette da quei santi Padri in quel concilio, basteranno ora per brevità i due versi che in esso furono canonizzati et oggi sono assai volgari in questa materia, cioè:

(*a*) *Concil. Trid.*, sess. XXV, cap. 2.
(*b*) S. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 9, q. 2.
(*c*) Surius, III, p. 103.

Nam Deus est quod imago docet, sed non Deus ipsa.
Hanc videas, sed mente colas quod cernis in ipsa.

Le quali cose tutte si conformano con quello che hanno parimente scritto i dottori santi della Chiesa, dicendo s. Ambrosio [(a)]: *Qui coronat imaginem imperatoris, utique illum adorat, cuius imaginem coronavit*; e s. Agostino [(b)]: *Qui veneratur utile signum divinitus institutum, cuius vim atque significationem intelligit, non hoc veneratur quod videtur et transit, sed illud potius ad quod cuncta referenda sunt,* et in altro luogo [(c)] dice: *Naturaliter ea regula plurimum valet, ut auditis signis ad res significatas feratur intentio*; et Eutimio [(d)] dottore greco dice: *Quemadmodum in speculo persona quodammodo describitur et manet a materia separata, et ipso recedente simul etiam avolat imago, quando a speculi materia ipsa persona separatur; eadem ratione qui imaginem sanctorum osculatur, licet materiae inhaereat, imaginem non materiam osculatur*; e s. Gregorio in *epistola ad Secundinum* [(e)]: *Scio quod imaginem Salvatoris nostri non ideo petis, ut quasi Deum colas, sed ob recordationem filii Dei, ut in eius amore recalescas, cuius te imaginem videre desideras*. Et il medesimo è stato dal Damasceno, da s. Tomaso e da altri dottori affirmato [(f)].

Dalle quali ragioni et autorità chiaramente si scuopre quanto noi in ciò siamo differenti dai gentili, de' quali alcuni adoravano i simolacri credendo che fossero veri dèi, altri gli adoravano credendo che almeno contenessero in sé Dio, et altri in altre maniere; ma noi nelle nostre imagini nessuna di queste cose crediamo [(g)], ma solo abbiamo in concetto che

---

(a) *Exp. in Psalm. CXVIII*, 10.
(b) *De doctr. Christ.*, III, 9.
(c) *De magistro*, 8.
(d) *Panoplia*, II, 19.
(e) *Epist.*, VII, 53.
(f) S. Giovanni Damasceno, *De orthod. fide*, IV, 17; s. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 81, a. 3 (in fine); s. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 9; s. Antonino, *Sum. theol.*, III, tit. 12, cap. 9; Alessandro di Hales, *Summa*, II, q. 158, m. 3; Alonso de Castro, *Contra haereses* cit., II, s. v. *adoratio*.
(g) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 1.

elle ci rappresentino l'oggetto della adorazione nostra, sì come di sopra si è mostrato,

E se ad alcuno paresse che ancor molti de' gentili abbiano avuto questo animo, che nell'idolo si rappresentasse solamente l'oggetto della adorazione, dicemo che presero un oggetto falso, come un Giove, un Bacco, una Venere; onde poco importa che s'ingannassero nel mezzo o nel fine [a]. Ma noi, prendendo veri e santi oggetti et i mezzi interamente proporzionati, mostriamo insieme quanto dalle loro adorazioni siamo lontani, dirizzando noi il culto nostro al fine vero e perfetto; al che serve quello che scrive s. Agostino [b] in altro proposito con queste parole: *Etsi usus quarundam rerum similis videtur nobis esse cum gentibus, sicuti cibi et potus, tectorum et vestimentorum; tamen longe aliter his rebus utitur qui ad alium finem usum earum refert, et aliter qui ex his Deo gratias agit, de quo prava et falsa non credit.* Resta ora un'altra difficoltà da sciogliere, la quale riserviamo nel capitolo seguente[1].

CAP. XXXII.

Se il medesimo culto si deve ad una sacra imagine, che si conviene al suo prototipo o imaginato; e se è uno atto solo, o come.

Abbiamo ora a levare una difficoltà che tra' dottori è grandemente agitata et intricata; la quale è, come piamente possiamo rendere alle sacre imagini il debito onore, e se è un atto solo che si defferisce alla imagine et imaginato, o come. Intorno a che, lasciando le questioni scolastiche da parte, diciamo che nelle imagini si possono considerare tre cose: l'una è la materia della quale elle son fatte, come sarebbe a dire

(*a*) S. Agostino, *Enarr. in Psalm. CXIII*, serm. 2.
(*b*) *Contra Faust.*, XX, 23.

l'oro, l'argento, l'avorio e cose tali; la seconda è la forma data dall'autore a tal materia con disegni, lineamenti et ombre etc.; la terza è ciò che risulta dalla materia e figura insieme, ch'è quella cosa che chiamiamo imagine, rappresentante un'altra cosa, della quale essa è similitudine. E di qui nasce che nel mirarla possono cadere in noi varii pensieri: l'uno dirizzato alla materia, come pregiata, ricca e vaga di colori; l'altro, come a cosa disegnata con grande arteficio, e con molta diligenza figurata; il terzo, come ad imagine, cioè in quanto fa lo effetto di rappresentare un'altra cosa, nel qual modo non attendiamo più all'opera come materia o figura, ma alla cosa rappresentata, che è in lei per modo di rappresentazione, et in questa fissiamo il pensier nostro[1].

Nei primi due modi non diamo noi sorte alcuna d'onore o riverenza a questa opera, se bene sia d'oro o di perle e con stupendo artificio sottilissimamente lavorata, percioché l'onore si conviene a cose maggiori e più eccellenti, ma queste tutte sono di gran longa inferiori alla natura dell'uomo, che è ragionevole e supera tutte le altre di questo mondo.

Nel terzo modo prendiamo noi esse imagini non come semplici figure, ma sotto questo atto di rappresentare; il che vuol dire che, riguardando noi con gli occhi corporali nella imagine, la mente si fissa nella cosa rappresentata e contenuta in essa per modo di rappresentazione, e di qui nasce che quell'onore che si conviene alla cosa rappresentata si potrà ancora misteriosamente tribuire alla imagine, secondo i gradi di latrìa, iperdulìa e dulìa, di sopra da noi dichiarati. Né saranno questi due atti diversi, che mirino due termini distinti, ma è un istesso atto, portato in un medesimo oggetto, ancorché sotto modo diverso tra la imagine e l'imaginato; percioché, per essempio, quando si adora Cristo senza imagine, l'adoriamo secondo il suo proprio modo di essere, e quando l'adoriamo nella imagine, l'adoriamo nell'essere rappresentativo et imaginato, sì come, quando si contempla un uomo o una pietra, veramente contempliamo la natura dell'uomo o della pietra, non che esso uomo o essa pietra

siano realmente nel nostro intelletto secondo il loro essere reale, ma rappresentativa- e figurativamente; in modo che, sì come l'uomo e la pietra non sono perciò nel suo essere diversi da quello che sono nello intelletto compresi, né possiamo dire che siano due uomini o due pietre, ma un uomo solo et una pietra sola; così, quando si adora la imagine di Cristo, si adora veramente Cristo, e Cristo è nella imagine non secondo l'essere reale, ma secondo l'essere figurativo o rappresentativo. Talché la differenza non è dalla parte di Cristo, che sempre è il medesimo, ma dal modo dell'essere, percioché il medesimo Cristo è nella imagine et è in sé, ma l'essere è diverso, perché in sé ha l'essere reale, e nella imagine ha l'essere rappresentato; il che ci insegnò s. Atanasio [a] dicendo: *In imagine regis forma et species est, in rege vero ea, quae est in imagine, forma existit; impermutabilis autem est in imagine regis similitudo, ita ut qui imaginem inspexerit, ipsum quoque regem simul inspiciat, rursus qui regem conspicit, novit eum esse, quem in imagine conspexerat*; e s. Basilio nel sermone *contra Sabellianos* [b] dice: *Qui in foro oculos intendit in imaginem regiam et dicit regem esse eum, qui in tabula, non confitetur duos reges, et imaginem et eum cuius est imago; neque si, demonstrans eum qui est pictus in tabula, dicat ' Hic est rex ', privavit prototypum appellatione regis, sed magis ei honorem confirmavit huius confessione. Si enim imago rex, multo magis rationabile est esse regem eum, qui praebet imagini causam*; e s. Ambrosio, scrivendo della incarnazione del Signore [c]: *Num quando in eo et divinam imaginem adoramus et crucem, ipsum partimur?* e s. Crisostomo [d] dice: *Cum regiae imagines et figurae in civitatem adferuntur, magistratus et populus gratulabundus non tabulas veneratur, neque ex cera fusilem imaginem, sed regiam figuram; sic et creatio non terrestrem formam, sed caelestem characterem veneratur*; et il Damasceno [e] pur dice: *Regis imago rex dicitur, non duo reges;*

(a) *Contra Arianos*, IV. (b) *Hom.*, 24.
(c) *De incarn. Domin. sacramento*, 7. (d) *Hom. in pelv.*
(e) *De sanctis imag.*, I. III.

neque enim imperium scinditur, nec dividitur gloria, nam, sicut potestas quae nobis imperat una est, sic et honor quem nos praestamus unus est et non multi. Nello adorare dunque le sacre imagini di Cristo, della Vergine e de' santi, adoriamo Cristo, la Vergine et i santi rappresentati nelle imagini; e quando ci inginocchiamo davanti le loro imagini, è quanto ci inginocchiassimo davanti essi, misurando questo atto interamente dal prototipo; sì come et onoriamo i legati et ambasciadori in quanto rappresentano i loro prencipi, e che la persona dei signori a un certo modo si truova nella persona dei loro nunzii. Onde concludiamo che il culto che si deve all'imaginato, proporzionatamente debbiamo darlo ad esse imagini [(a)1].

E se alcuno opponesse che, se fosse vero che la propria ragione del venerare le imagini nascesse da questa intrinseca rappresentazione che si trova già inseparabilmente congionta con la imagine, seguirebbe che non saria più lecito né rompere, né cancellare o abbruggiare alcuna immagine (il che però piamente spesso si permette, per ristoro e maggior ornamento de' luoghi); si risponde che questi atti esteriori, come altrove abbiamo detto, sono equivoci, et il vero loro effetto nasce dalla causa interiore. Imperoché quando i catolici cancellano alcuna imagine, non la apprendono interiormente come cosa rappresentante, ma solo materialmente, servendosi di quella cosa come di materia ad altro uso per alcuna giusta causa, come al suo luogo dichiareremo più pienamente [(b)].

E se altri dicesse che non è vero che l'istesso culto et effetto di venerazione si tribuisca ad una imagine semplice della gloriosa Vergine, che si farrebbe alla stessa madre di Dio, se fosse qui presenzialmente in terra, sì come maggiormente ci muoviamo verso la persona del re nel suo trono reale, che non facciamo verso il suo ambasciadore; si risponde che questa differenza, quanto alle sacre imagini, non nasce

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, III, q. 25, a. 3. 4.
(*b*) Libro V.

dalla disparità delle cose, ma dalla condizione dei sensi, che più efficacemente sono mossi dagli oggetti che sono sensibili. Imperoché, non potendo noi apprendere in questa vita le cose celesti, che non si veggono, se non mediante lo intelletto mosso dalla fede, questa, perché in noi si trova molto debole, muove ancora languidamente l'intelletto e però non produce quegli effetti così palesi, come si sogliono scoprire nell'apprensioni delle cose materiali presenti; che se in noi avesse così alte radici la viva fede, come doverebbe, non è dubbio che, senza altri oggetti presenti, si riempirebbe mirabilmente lo spirito nostro, come è accaduto ai santi infiammati di zelo e carità. Et a questo si potria aggiugnere che ad un ambasciadore non si dà a pieno quella preeminenza che si farrebbe al suo prencipe, poiché egli non rappresenta interamente in tutte le cose, né meno ne la piena podestà, il suo signore, ma solo in quella parte di cose che li sono state commesse. La qual ragione cessa nella venerazione e culto di che noi parliamo, comprendendo la mente nostra Iddio o i santi suoi con quella suprema autorità e gloria che essi fruiscono in cielo, quanto però è lecito ad un viandante di capire le cose superne[1].

Per ultimo aggiongiamo che il culto che diciamo doversi alle sacre imagini per rispetto della rappresentazione non esclude quello che per sé stesso se gli deve, quando siano santificate nei modi che di sopra sono stati da noi dichiarati[a].

Cap. XXXIII.

Che oggi nello adorare le sacre imagini non vi è pericolo alcuno probabile, tra' cristiani, di incorrere nella idolatria.

Per conclusione di questa materia e del presente libro, ci resta da rispondere ad una obiezzione, della quale, perché

(a) Cap. 16.

vi premono molto i nemici della religione santa e con questa vanno persuadendo i popoli alla distruzzione delle chiese e delle imagini, bisogna parlar alquanto più largamente.

Dicono essi che con l'uso di queste nostre imagini si induce il popolo nella idolatria, per non essere egli capace delle distinzioni narrate di sopra, né sapere discernere tra la figura et il figurato, o tra la imagine e l'oggetto; onde per la sua simplicità, come dicono, incorre in errore e resta ingannato, adorando quello che vede e lasciando quello che non vede[1].

Questo istesso dicono essere accaduto anticamente al popolo ebreo e che per questa causa fece Ezechia levar via il serpente di metallo[(a)], se bene era stato fatto prima per comandamento di Dio; anzi, che di qui ebbe origine già longo tempo la setta degli Antropomorfiti, che, vedendo nella Scrittura sacra tribuirsi a Dio gli occhi, le mani, la faccia et il petto, e vedendolo ancora figurato con lineamenti umani, si pensarono che fosse composto essenzialmente di membri e corporatura umana; onde ne nacque quella setta di eretici molto scandalosa[(b)].

Noi, rispondendo, diciamo che, se bene tra' gentili, a' quali era ascosa la vera luce della verità, furono varie sorti di culti et adorazioni, perciò che con un concetto si movevano gli imperiti e sciochi, con altro i più fondati e dotti, e con diverso da tutti questi, quelli che erano stimati sapienti sopra gli altri, per sopra nome detti filosofi[(c)]; nientedimeno presso di noi, da che fu il lume dello evangelio santo illustrato, non è persona sì rozza che non sappia che altra è una figura di marmo di s. Gio. Evangelista et altro è il santo che è in cielo. E questo è che già fu predetto dagli antichi profeti, che verria il tempo quando niuno saria più ingannato dalla superstizione degli idoli e che fino il più picciolo conosceria

(a) *IV Reg.*, 18, 4.
(b) Giovanni Cassiano, *Collat.*, X; Niceforo, *Eccl. hist.*, XI, 14; XIII, 10; Alonso de Castro, *Contra haereses* cit., V, s. v. *Deus*, § *Secunda haeresis*.
(c) S. Atanasio, *Contra gentes*; s. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 94, a. 1. 2.

il vero, dicendo Ieremia[a]: *Ego ero eis in Deum et ipsi erunt mihi in populum; et omnes scient me a minore usque ad maiorem*; et Osea[b]: *Et auferam nomina Baalim de ore eius et non recordabitur ultra nominis eorum*; e Zaccheria[c]: *In die illa disperdam nomina idolorum de terra et non memorabuntur ultra etc. Ipse invocabit nomen meum et ego exaudiam eum; et dicam: Populus meus es, et ipse dicet: Dominus meus*; e per questo ancora fu detto da Isaia: *Erunt omnes docibiles Dei*[d], cioè 'tutti i fedeli di santa Chiesa seranno instrutti et ammaestrati dallo Spirito Santo'[e].

Onde oggi, Dio grazia, nel popolo cristiano ordinariamente non è alcuno, ch'abbia l'uso della ragione, che si inganni in credere ch'una statua di pietra sia un vero santo[f], e chi vuole avere questo concetto tratta gli uomini da bestie; sì come scrive s. Basilio[g] accadere alle pantere, che, sendole messo innanzi certe imagini di carta con faccia di uomo per burlarle, esse, che portano naturale odio agli uomini, ingannate da quella figura, si muovono con impeto a farli violenza, come se fossero veri uomini; e come anco vediamo usarsi dagli uomini di villa con gli uccelli per ispaventarli e tenerli lontani da' frutti, i quali fingono certe larve et ispauracchi, che da quegli animali sciocchissimi sono tenuti per uomini veri. E certo sciocchissimi sono, poiché gli altri un poco più accorti, ben che siano uccelli, non solo non ne fuggono, ma vanno ancora ad abitarvi e vi fanno i nidi fra di loro.

(*a*) *Ierem.*, 31, 33 s.; cfr. *Ad Hebr.*, 8, 10.

(*b*) *Os.*, 2, 17.

(*c*) *Zach.*, 13, 2. 9.

(*d*) *Ioan.*, 6, 45; cfr. *Is.*, 54, 13.

(*e*) S. Agostino, *Tract. in Iohannis Evang.*, XXVI; *Concordia evangelica* cit., cap. 59.

(*f*) J. Viguier, *op. cit.*, cap. 5, § 5, vers. 12; M. Perez de Ayala, *De divinis apostolicis atque ecclesiasticis traditionibus* (1549), tit. *De imaginibus*; S. Hozyusz, *Confessio catholicae fidei Christianae* (1560), praec. 1; Alonso de Castro, *Contra haereses* cit., VIII, s. v. *imago*; L. Politi, *Disp. de cultu et adorat. imaginum* cit.; Valafrido, *De exordiis et incrementis*, 8; D. de Paiva de Andrade, *Orthodoxarum explicationum libri decem* (1564), IX, pp. 302, 309.

(*g*) *In aliquot Scripturae locos.*

Donque non è verisimile ch'oggi un cristiano, oltre il lume della ragione nodrito del latte di santa Chiesa, si lasci abbagliare da cose a che pure non credono molti animali. Altrimenti si potria ancora dubitare che, nelle comedie, quelli che sono vestiti da re siano veri re, o che i mascherati nel carnevale siano quelli stessi che agli abiti dimostrano; il che è cosa da fanciullo.

A questo proposito serve molto quello che nella settima Sinodo [(a)] un santo vescovo argomenta contra l'Ebreo, dicendo: *Sicut tu, adorans librum legis, non naturam membranarum aut atramentum adoras, sed verba Dei quae in illo continentur, sic et ego, imaginem Christi adorans, non lignorum aut colorum naturam adoro, sed inanimatum characterem Christi etc.*; e di poi: *Quemadmodum Iacob, accipiens a filiis suis vestem Ioseph, sanguine conspersam, cum lacrymis eam osculatus est suisque oculis circumposuit, non ipsam vestem diligendo aut honorando, sed per eam arbitratus est Ioseph osculari et in manibus habere; sic et christiani omnes, imaginem Christi aut apostoli aut martyris tenentes eamque osculantes, videmur nobis ipsum Christum aut martyrem amplecti.*

E da queste ragioni si può conoscere quanto fosse lontana dal vero la obiezzione di Varrone, toccata da s. Agostino [(b)], il quale biasima quei che prima aveano erette le statue di dèi nelle città, dicendo che avevano insieme levato da' popoli il timore e la riverenza che si deve a Dio, poiché, accortosi che quegli erano simolacri di pietra o di legno, facilmente si erano indotti a non farne conto; percioché diciamo noi, oltre la risposta data da s. Agostino, che questa considerazione oggi poco può muovere niuno che non sia leggierissimo o stolto totalmente, per le ragioni dette di sopra [(c)].

Diciamo parimente che il fatto di Ezechia, che tolse via il serpente di metallo, fu allora necessario per la grande in-

---

(a) Surius, III, p. 103 s.

(b) *De civ. Dei,* IV, 9. 31.

(c) J. de Torquemada, *Super toto Decreto commentaria* (1519), a c. 28, D. III *de cons.*, ad 3.

clinazione che regnava nel popolo ebreo all'idolatria[a]; il quale non potendo in quel tempo essere fatto capace che il serpente, che era stato posto, non come imagine, ma come misterio, figurasse il vero Messia venturo e Cristo redentore nostro, fu bisogno che quel santo re lo gettasse a terra, poiché il popolo l'adorava come puro serpente e simolacro di idolo; che così anco scrive il Damasceno[b] dicendo: *Sicuti medicus non semper idem medicinae genus adhibet omnibus, sed pro varietate temporis, morbi et aetatis ratione diverse se habet et aliud hieme, aliud vere aut aestate praebet; sic Deus ipse Iudaeorum populo nunc prohibuit figuram Dei, nunc permisit sacrificia, nunc serpentem adorandum tradidit, nunc sustulit, ut salubrius esse censuit.* E così la proibizione antica della Legge: *Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem*[c], tutta mirava a questo fine, *Ne adores ea*, peccandosi in quel tempo in ciò assai, come dichiarano i sacri dottori[d][1]; ma tale ignoranza crassa cessa, Dio grazia, oggi nel popolo fedele, che può masticare cibo più sodo, essendo già uscito della fanciullezza della legge e disciplina del pedagogo, come scrive s. Paolo[e], e però negli Atti delli Apostoli, parlando agli Ateniesi, disse[f]: *Genus cum simus Dei, non debemus aestimare auro et argento, aut lapidi sculpturae artis et cogitationis hominis, divinum esse simile. Et tempora quidem huius ignorantiae despiciens Deus, nunc annunciat hominibus*; e nella settima Sinodo[g] dice Epifanio, *quod veri adoratores, qui Deum colunt in spiritu et veritate, non cessabunt ab imaginibus, quas erigunt in historiam tantum et recordationem, et has venerantur*

(*a*) [N. Harpsfield], *Dialogi ...ab A. Copo editi* cit., V, cap. 16; J. Viguier, *op. cit.*, cap. 5, § 5, vers. 12.
(*b*) *De sanctis imag.*, III.
(*c*) *Exod.*, 20, 4; cfr. *Levit.*, 26, 1.
(*d*) Beda, *De templo Salom.*, 19; s. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 100, a. 4; D. de Soto, *De iust. et iure* cit., II, q. 4, a. 2.
(*e*) *Ad Gal.*, 3, 24 s.
(*f*) *Act.*, 17, 29 s.
(*g*) Surius, III, p. 156.

iuxta modum Deo placitum; onde s. Gregorio [a] per questo riprese tanto l'indiscreto zelo de quel vescovo ch'avea spezzate e tolte via le imagini delle chiese per vana dubitazione che altri non si ingannasse, dicendo: *Pervenit ad nos quod fraternitas vestra ecclesiae imagines fregit atque proiecit; et quidem zelum vos, ne quid manufactum adorari possit, habuisse laudavimus, sed frangere easdem imagines non debuisse iudicamus. Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi, qui literas nesciunt, saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent.*

Per le quali cose concludiamo che, quando pure qualche errore potesse in ciò occorrere in alcuni, questo pericolo non è tale che, per fuggirlo, si abbiano a proibire le imagini [b]; imperò che, quando una cosa per sé stessa è buona, o anco indifferente, non deve ella essere vietata, se bene alcuni di quella si servissero male: perché, in questa maniera, si averia da vietare il vino, che a molti causa ebrietà, e l'uso delle armi, perché ne vengono spesse volte omicidii ingiusti, e l'uso dell'oro e dell'argento, perché induce gli uomini alla avarizia. Anzi, la lezzione dei libri sacri e dottrina evangelica per questo porteria pericolo di essere proibita, perché, per lo abuso di molti, da quella tutto dì veggiamo nascere nuove eresie; la qual cosa che altro saria che eradicare il grano, perché non vi nascesse zizzania, contro il precetto del Salvatore? [c] [1].

Si devono donque levare gli abusi e gli accidenti cattivi, lasciando sana et intera la sostanza; e perciò quelli che dubitassero hanno da essere instrutti et ammaestrati nella vera cognizione delle cose, acciò non errino; il che è facilissimo e sicurissimo a ciascuno, volendo seguire, come deve, la norma antica della santa Chiesa [d]. Onde, se bene noi, che parliamo con popolo confirmatissimo nella religione catolica

---

(*a*) *Epist.*, VII, 109.
(*b*) S. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 9, a 1.
(*c*) *Matth.*, 13, 29.
(*d*) D. Simancas, *De catholicis institutionibus* cit., tit. *De imaginibus*, n. 11.

et apostolica romana, avressimo potuto tralasciare molte delle cose dette in questo proposito, nientedimeno ci è parso non essere anco superfluo il ricordare al lettore le dichiarazioni dette di sopra, cavate dalla ortodossa dottrina de' Padri santi, perché non resti in parte alcuna ingombrata o perplessa la mente di chi si sia, lasciando tuttavia maggior campo nel resto a' dottori scolastici et altri eruditi di rispondere più pienamente a tutte le opposizioni che in contrario si possono fare[1].

Con che poniamo fine a questa materia et al presente libro.

IL FINE DEL PRIMO LIBRO

LIBRO SECONDO

CAP. I.

Che non potendo il Demonio levare l'uso delle imagini, cerca di riempirle di abusi.

Sì come ad una veste ricca e preziosa pare che ciascuno porti ragionevole rispetto di non macchiare la sua bellezza in parte alcuna; così, essendosi dimostrata la dignità, importanza et utilità delle sacre imagini, avria devuto bastare questa loro eccellenza per acquietare affatto ogni pensiero di non procurarle mai obbrobrio alcuno. Ma è così perversa et inveterata la malizia del Demonio, nemico d'ogni virtù, che, dove non può totalmente levare uno uso lodevole e santo, almeno procura di farcelo abusare e di rendercelo inutile. Cerca levarci la spada di mano, e quando con ogni sua arte vede di non poterlo fare, almeno si sforza di levarle il filo e torle la punta, o di farcela adoperare in modo che a noi stessi noccia e non al nemico. Vede che le orazioni ci giovano assai, studia di distorcene e, quando non può, almeno si adopera che le facciamo per ostentazione e per fine mondano, acciò tanto ci nocciano quanto era ragione che elle ci giovassero; vede che le limosine ci aiutano, e però cerca di stringerci la mano e, quando non può, almeno procura che la allarghiamo in publico, acciò che, concependo quivi l'aura popolare, empiamo le azzioni nostre di vana gloria e le rendiamo frustatorie et inutili. Così l'arte del formare le imagini sacre vede che è introdotta per utile delle anime e che con le figure si può

apportare molto giovamento al mondo; per questo ha cercato di levarci l'uso loro e, non potendo, vi ha introdotto dentro tanti abusi, che ormai la scoltura e la pittura, che deveriano essere di giovamento a chi le essercita et agli altri, poco ci resta che non siano fatte ad essi et a noi perniziose e dannevoli [1].

Leggiamo, per essempio, che quel crudel capitano Oloferne, volendo assediare la città di Betulia e non potendo seccare il fonte che dava l'acqua alla terra, fece tagliare gli acquedotti e divertirgli altrove [(a)]; così il Demonio cerca di divertire il proprio e vero uso delle imagini in altre vie storte et illecite, e però opera che un pittore, in vece di formare uno Cristo, formi uno Apolline, e lo scultore, in loco di comporre la statua di uno martire, compona una trasformazione favolosa; fa opra che le figure si dipingano ignude per lo più e molto lascivamente. Entra fino nei santi, e se la beata Maddalena o san Giovanni evangelista o un angelo si dipinge, fa che siano ornati et addobbati peggio che meretrici o istrioni; overo sotto coperta di una santa fa fare il ritratto della concubina; et in somma si adopera di modo, che ormai in molti luoghi la pittura e la scoltura poco servono per edificio delle anime ad onore di Dio, ma sì bene per molto incitamento alla propria dannazione, in gloria di Satana [2]. Così soleva dire un dottor grave, che il Diavolo, ove non può vincere come leone, si muta subito in dragone o serpente [(b)]; cioè che, dove con la forza non prevale, adopera subito gli stratagemi, e dove non può levarci le armi, almeno, come si è detto, ne le rintuzza o ne le ritorce contra. Vorrebbe il Diavolo torci il cibo e farne morir di fame; ma ove non può, almeno mescola il veleno e, non potendo fare che le imagini non vi siano, almeno vi interpone tanti abusi, che ormai più male che bene possono fare le imagini, se non vi si provede. Le cittadi più facilmente si perdono per trattato che per assalto;

(a) *Iudith*, 7, 6. (b) Ruperto di Deutz, *In Gen.*, III, 3.

perciò il Demonio, lasciando l'assalto, col quale voleva rapire le figure, attende al trattato di farcele corrompere et abusare. Onde, sì come i ladri balnearii più si punivano perché più commodamente poteano nuocere [(a)]; così non poco minore cura deve prendersi per levare gli abusi delle imagini, quasi di quello che si prende per levar l'eresie d'intorno ad esse, come quelli che, sendo veleni ascosi, facilmente penetrano a darci la morte. Piaccia pure a Dio che nascano in ogni parte iconomachi, ma santi, i quali così gridino contro le imagini abusate e disoneste che si introducono ogni giorno, come gridavano quegli antichi ingratamente e sceleratamente contro le figure sante; e voglia Dio che, raveduti i pittori e gli scultori cristiani de' loro errori, a quella purità ritornino le loro arti, per la quale sono state introdotte. E si ricordino quanto insino ai gentili siano dispiacciuti quelli formatori di imagini, che, abusando l'arte, hanno con le loro opere dato occasione, ai giovani principalmente et a tutti gli altri, di fomentare affetti lascivi e di accrescere sempre maggiore la corruttela de' costumi loro; sì come nel terzo libro se ne ragionerà più diffusamente[1].

Cap. II.

Delle cose che si possono o non possono dipingere, e dell'ordine da seguirsi nel presente libro.

Ora, per cominciare a discorrere intorno a questi abusi, acciò, scoperte le sordidezze che tengono diformata la bellezza delle imagini, più facilmente si possa reintegrare la purità loro, ci pare necessario pigliare principio da questo capo generale, delle cose che si possono o non possono dipingere.

Al che si potrebbe con una regola generale sodisfare assai commodamente: dicendosi che quelle cose, che possono essere

(a) *Dig.*, XLVII, 17, 1.

soggetto idoneo ad uno autore per metterle in iscritto e farne libri, possono egualmente servire per materia ad un pittore o altro simile artefice per rappresentarle con figure; et allo incontro, quello che dalle leggi è proibito che non si ponga in scrittura, parimente non sarà lecito ad essere espresso da uno pittore; poiché, come più volte di sopra abbiamo detto secondo l'autorità de' santi dottori, non è altro la pittura, che certa sorte di libro muto e taciturno.

E però, sì come le parole, quasi messaggiere, portano per le orecchie i concetti nostri ad altri, così la pittura rappresenta per gli occhi le cose da noi significate alla mente altrui; per lo che da' Greci il medesimo nome è attribuito communemente allo scrittore et al pittore. Dunque, essendosi dal sacro Concilio Tridentino con l'Indice dei libri data buona regola per discernere quali siano i libri permessi e quali i proibiti, potrà la istessa servire per norma al conoscere quali siano le pitture da essere seguite o fuggite dal cristiano[1].

Ma perché diverse sono le classi et ordini dei libri, né tutti li non proibiti debbono però essere egualmente abbracciati, essendovene alcuni di materie inutili, altre puerili, altre favolose, altre confuse e male ordinate, e molte totalmente superflue, nelle quali un giudizioso non si metterà ad occupare lo ingegno e tempo suo, se bene non vi è pena posta dalla legge; però, potendo accadere questo similmente nella pittura, abbiamo giudicato ispediente, per utilità commune, di ponere dinnanzi agli occhi di tutti alcuni capi principali che di sotto si numeraranno, ne' quali più frequentemente sogliono versare le pitture, parte dannati dalle leggi, parte, se bene tolerati, non però lodati, e tra essi altri con maggiore, altri con minore biasimo; accioché, conosciuta la differenza e pregio di ciascuno, possa a chi appartenerà, lasciati li più vili et inutili soggetti, appigliarsi alli più degni, più giovevoli et onorati[2].

A questo potressimo aggiongere un'altra regola, dicendo che tutto quello che cade sotto l'arte del formare imagini o sono cose, o sono operazioni. Pigliamo per cose ogni sostanza

e specie visibile in sé stessa, non considerando altro, di lei, se non quello essere; per operazione pigliamo ogni sorte di azzione di qual si voglia cosa; perciò che, se bene pare che le cose permanenti solamente cadano sotto l'arte del pittore, e non le successive, che si causano dai moti, può nondimeno il pittore dipingere le cose permanenti in apparenza tale, che, chi le vede, distinguerà le loro azzioni: come, dipingendo molte navi nel mare in atto di somergersi, se bene le cose dipinte, che sono le navi, sono permanenti, nondimeno dagli atti loro impariamo la azzione successiva, cioè il naufragio. E potiamo per essempio servirci in questo di quel verso di Virgilio tenuto per cosa singolare, quando parla dello scuto di Enea, dove era scolpita la lupa che con la lingua lecava or Romulo or Remo, con queste parole:

Mulcere alternos et corpora fingere lingua[(a)].

Sì che potressimo dire che può il pittore dipingere persone e cose, come la benedetta Vergine, la sacra Croce, il Volto Santo e simili; overo operazioni, come il Battesimo del Signore, la Nunziazione della Madonna, con altre somiglianti. Ma perché questo pertiene più tosto all'arte del pittore, noi, che non intendiamo entrare in questa parte nel discorso nostro, se non talora per occasione[1], attenderemo, con quella più facile e chiara strada che potremo, di scoprire i varii scogli che rendono questa navigazione pericolosa, acciò che più cautamente possano essere da ciascuno fuggiti, dividendo il presente libro in tre parti: l'una, che tratterà degli abusi delle imagini sacre; l'altra, di quegli delle imagini profane; la terza, di altri molti che sono communi ad amendue, sì come dal progresso del libro si conoscerà[2].

(a) Virgilio, *Aen.*, VIII, 634.

Cap. III.

Delle pitture sacre che peccano in materia di fede, e prima, delle pitture dette temerarie.

Inteso che si è in universale quali siano i soggetti capaci delle pitture, discendiamo ora alle cose particolari e pigliamo il principio da quegli abusi che pertengono a materia di fede o disciplina ecclesiastica; il che perché può accadere in diversi modi, noi, seguitando l'uso più commune de' teologi, che ne fanno cinque gradi, chiamandone alcune asserzioni temerarie, altre scandalose, altre erronee, altre sospette et altre eretiche formali, tratteremo, ad imitazione loro, di ciascuna di esse, non ci astringendo però così essattamente ai termini loro e descrizzioni, perché ora non siamo sul speculare le proposizioni dogmatiche, ma solo per mostrare come si debba mettere in prattica l'ufficio delle imagini. Onde cercheremo noi di accomodare gli essempii alla capacità delle pitture, come meglio giudicheremo convenirsi[1].

Chiamano proposizione temeraria, quando una cosa che è possibile, ma non ha ragione certa più per una che per altra parte, alcuno si muove ad affirmarla sicuramente in favore di una parte[(a)]; sì come serìa, chi facesse una pittura con qualche motto che significasse che il mondo debba finirsi tra cinquanta anni, certo tal pittura serìa temeraria, perché, se bene può ciò avenire, è però arroganzia e temerità grande il volerlo assicurare, non ci essendo ragione efficace per provare questo[(b)].

Chi pingesse il giudicio estremo in modo che mostrasse dovere essere maggiore il numero delle donne che si salvino, che degli uomini, o più de' preti che de' monachi, o più de' contadini che de' cittadini, o più degli artefici che de' cortegiani: tutte queste seriano pitture temerarie[2].

(a) S. Antonino, *Sum. theol.*, II, tit. 12, cap. 5 (in princ.).
(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 53, a. 3.

Chi rappresentasse per certe alcune cose che la santa Chiesa non ha voluto determinare, come della concezzione della gloriosa Vergine, o che Salomone sia in gloria o nello inferno, o quanto sia il numero delli angelici spiriti, o altre simili materie sinora non resolute, incorreria nel medemo errore [(a)].

Il dipingere, come alcuni hanno voluto, Enoch trasferito in cielo, et esprimere il luoco dove ora si trova et il modo di vivere che egli fa e l'abito di che va vestito, non serìa fuori di temerità, non avendo voluto la sacra Scrittura [(b)] significare a noi se non quello che era necessario, *quod fuit translatus, ut non videret mortem*, sì come è stato annotato da s. Giovanni Crisostomo [(c)].

Similmente il dipingere s. Gio. Battista, che in cielo tenga il luogo stesso e la sedia che già avea Lucifero, come vogliono alcuni, overo dipingere quali apostoli in cielo precedano gli altri e, tra li santi, chi sia di maggiore merito e più favorito nella corte celeste, tutte sono cose che, volendole il pittore co' suoi dissegni e figure rappresentare, facilmente incorreria nel vizio di temeritade.

E generalmente, le cose che non ha voluto la santa Chiesa per degni rispetti determinare, se alcuno volesse col suo sapere diffinirle e con parole ad altri persuadere, sì come non è dubbio che di temerità serìa notato; così chi cercasse ciò con pittura esprimere, tanto maggiormente pare che serìa riprensibile, quanto che, essendo la pittura agli occhi di ciascuno esposta, viene a manifestare publicamente lo stolto ardire suo, non con parole fugaci, ma con l'opera permanente, quasi volendo rendere certo et indubitato testimonio di quello che presso a tutti è incerto e così farsi autore di nuove opinioni, levando le passate[1].

(a) *Concil. Trid.*, sess. V.; F. Feuardent, in Alonso de Castro, *Opera omnia... Accessit Appendix ad libros contra haereses... authore F. Francisco Feuardentio* (1578), p. 1047.

(b) *Gen.*, 5, 24; *Ad Hebr.*, 11, 5.

(c) *Hom. in Ep. ad Hebr.*, 22

È però d'avvertire che non ogni cosa incerta, narrata nondimeno o dipinta come certa, rende subito lo autore di essa temerario; perché ciò non ha luogo quando quello che si narra o dipinge è accompagnato da molta probabilità et insieme è atto a movere il cuore et eccitare divozione [a]; sì come veggiamo che sogliono le persone contemplative e predicatori nella passione di Nostro Signore narrare molte cose che non si trovano scritte negli Evangelii: come dei lamenti della Madonna, dei prieghi lunghi fatti da N. S. nella orazione nell'orto, della acerbità de' flagelli, delle parole obbrobriose usateli da' Giudei, e simili altre cose che raccontano per muovere più l'affetto et intenerire il cuore. Le quali narrazioni o pitture, se saranno congionte con giudicio e verisimilitudine, scuseranno il predicatore o pittore dalla temerità; ma se saranno cose solamente imaginate per far piangere e destare fervore di devozione, non avendosi riguardo alcuno al decoro della persona o alla probabilità e verisimilitudine del fatto, certo che ciò non difenderà l'autore dalla temerità. Il che ci è parso di avvertire grandemente, però che molti, mossi da zelo indiscreto, errano facilmente in questo, non vi usando la debita prudenza[1].

CAP. IIII.

Delle pitture scandalose.

Altre sono pitture dette scandalose, a similitudine delle asserzioni in materia del Santo Officio; imperoché sì come quelle suonano male et offendono le orecchie de' buoni, così queste offendono gli occhi pii delle persone e danno occasione di ruina spirituale [b].

(a) Alonso de Castro, *De iusta haereticorum punitione*, I, cap. 3.

(b) A. Albertinus, *Tractatus solemnis... de agnoscendis assertionibus catholicis et haereticis* (1571), q. 6, n. 10.

Gli essempii sogliono darsi di varie maniere, ma non tutti capiscono bene nella pittura, perché alcuni sono di cose pertinenti all'intelletto, che, quanto al suono delle parole, sono offensive della religione. Altri sono scandalosi quanto alli costumi, e perché questi meglio si accommodano al dissegno, però de tali parleremo.

Sogliono gli eretici, a similitudine degli avoltori, che, lasciando i cibi buoni e sani, si nutriscono solo di cadaveri fetidi e carogne [(a)]; così essi, non volendo vedere le molte e segnalatissime virtù che si trovano nei catolici, vanno investigando solo i difetti. E se talora ne scoprono alcuno, come avviene in questa umana fragilità, sùbito a quello si appigliano; anzi, non lo trovando, se lo fingono con somma falsità e maledicenzia, talché, a guisa de' fanciulli che, non sapendo adoperare la spada, si voltano ai morsi co' denti et alle strida con la voce, parimente essi, non potendo prevalere in alcuna parte contra i dogmi fondatissimi della religione nostra, studiano di lacerarla con la mordacità, disseminando non solo con parole cose obbrobriose della vita e costumi delli ecclesiastici, ma dipingendole ancor per le osterie et altri luoghi publici e privati, accioché entri questo veneno nelle menti de' popolari, facili a credere il male altrui. E per questa strada li tengono lontani dallo stendardo di santa Chiesa.

Ora di simili invenzioni ragioniamo, che scoprono in fronte la sua malignità, sì come saria chi dipingesse una monaca che si facesse i ricci e s'imbellettasse la faccia, o chi pingesse un sacerdote con la concubina a tavola, o uno religioso che si trovasse in danza con le dame, o veramente chi dipingesse i prelati di santa Chiesa starsene giocando, o invitarsi a bere ne' banchetti, o simili altre cose: tutte sariano scandalose, perché, oltre che spesso non sono vere, non conviene, anco quando ben fossero, di scoprire in publico i difetti altrui. Si viene ancora con tale essempio, che serà accaduto in pochi,

---

(a) S. Basilio, *Hom.*, II (*De invidia*).

a diffamare il resto di quell'ordine, che non ne ha colpa; il che ripugna alla prudenza, che dà i suoi gradi a tutte le cose né per mancamento de alcuni si mette a dannare tutto lo stato; ripugna alla giustizia, che non condanna mai uno per un altro, né dà sentenzia contra alcuno senza avere udite le sue ragioni; e ripugna alla carità, che sempre si veste de' panni d'altri e tutte le azzioni prima riflette in sé stessa, considerando se le piaceria che altri ragionassero in quella maniera della persona sua o d'altri suoi cari. La qual cosa quanto dispiaccia a Dio essempio ce ne porge la Scrittura parlando di Cham, figlio di Noè, il quale, avendo scoperto a' suoi fratelli le vergognose parti del padre, fu da Noè giustamente maledetto e gli altri fratelli, che lo copersero, furono benedetti [(a)]; il che figurava misticamente, secondo alcuni, che quegli che riveriscono il sacerdozio, significato per Noè, hanno da Dio la benedizzione, ma quegli che ardiscono di sprezzarlo meritano la maledizzione, presumendo fuori dell'officio loro ingerirsi nel santuario di Dio e con arrogante temerità conculcare quelli che egli ha admessi al servizio e ministerio suo santo.

Quelle pitture, dunque, che trapasseranno questi termini doveranno meritamente come scandalose essere ributtate, non si potendo cavare altro da tale spettacolo, se non che sia stato fatto in ingiuria e scherno di alcun ordine, o religioso o clericale, o anco secolare, per porlo in vilipendio, overo per invitare gli altri a simile indignità e, facendoli come la strada al precipizio, dare occasione ad altri di ruina, che è l'effetto dello scandalo [(b)][1].

(*a*) *Gen.*, 9, 22 ss.

(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 43, a. 1 ss.

Cap. V.

Delle pitture erronee.

Seguitano le erronee, il cui nome di sua natura è generale a tutte le specie di falsità che occorrono in qualunque materia o scienza che sia, dicendo s. Agostino [(a)]: *Error est falsi pro vero approbatio*; et altrove: *Errare est approbare falsa pro veris, aut improbare vera pro falsis, aut habere incerta pro certis, aut certa pro incertis*; e di nuovo: *Dicitur ille errare, qui aestimat se scire quod nescit*. Ma perché, sì come le infirmità del corpo, nascendo da intemperanza de umori, pigliano il nome da quella parte del corpo che più averanno oppressa: onde, prevalendo il male negli occhi, si chiamerà oftalmia, nelle mani chiragra, nei piedi podagra, nel costato pleuritide, e così negli altri membri [(b)]; medesimamente gli errori delle pitture, diffondendosi in tutti i soggetti per varii modi, pigliano la denominazione loro da quella specie ove si sono stesi, e però si chiamano talora pitture vane, altre pitture mostruose, altre inette o apocrife o superstiziose, o con altri nomi che in questi nostri capitoli si vanno compartendo: che tutti non inferiscono altro che errori varii e difetti delle pitture. Resta però questo nome generale di erronee ad alcune, che peccano in materia di fede o di costumi, ma non giungono al grado delle eretiche, e di queste ora parliamo ad imitazione di quelle del Santo Ufficio. E perché non si accordano bene i dottori, in che cosa propriamente queste siano distinte dalle altre e che condizione particolare se li convenga [(c)], noi per ora seguitiamo il parere di quegli [(d)]

(*a*) *Contra Academ.*, I, 4; *Enchiridion*, 17 (cfr. c. 11, D. XXXVIII).
(*b*) Giovanni Cassiano, *Collat.*, XXIV, 15.
(*c*) J. de Torquemada, *Summa de Ecclesia* cit., IV, pt. 2ª, cap. 11.
(*d*) N. Eymerich, *Directorium inquisitorum* (1503), schol. 22.

che hanno chiamate erronee quelle che pigliano errore in quella sorte di materia, la quale non solo è creduta da noi per essere misterio della santa fede, ma perché si può ancora provare col lume naturale della ragione [a]: come saria, per essempio, il dubitare se Iddio sia, e se sia uno o più, è cosa che la fede ce lo insegna e la ragione ancora necessariamente ce lo persuade; parimente, che Iddio abbia potestà e providenza sopra le cose create, questa, secondo alcuni, è asserzione commune alli dogmi della fede et alla dimostrazione naturale [b]; altro essempio in contrario saria affermare che il corpo di Cristo, salvatore nostro, sia stato veramente uomo nei tre giorni della morte sua, overo che l'anima di uno uomo sia prodotta da seme umano come l'anima di un animal bruto, perché a queste, oltre alla verità della fede, ripugna ancora la ragione naturale.

L'ingannarsi dunque in alcuna di simili materie vogliono che appartenga propriamente alle proposizioni erronee; il che medesimamente potrà servire per dar essempio delle pitture erronee, quando queste o altre simili si potessero ridurre acconciamente in disegno et in pittura che si lasciasse intendere[1].

CAP. VI.

Delle pitture sospette.

Lasciando ora la contesa tra dottori, quali propriamente si chiamino asserzioni sospette, volendo alcuni che siano quelle che propongono alcuno fatto o azzione di cosa commendata da qualche setta riprovata; altri che siano quelle che rappresentano una azzione che sia cattiva di natura sua, né possa

(a) Alonso de Castro, *De iusta haereticorum punitione,* I, cap. 3; s. Tommaso, *Sum. theol.,* I, q. 11, a. 3; q. 12, a. 12; q. 32, a. 1; II-II, q. 2, a. 1 ss.

(b) S. Tommaso, *Sum. theol.,* I, q. 2, a. 3; M. Cano, *De locis theologicis* (1563), XII, cap. 4, p. 700.

verisimilmente essere causata da pravo affetto alcuno, come di libidine o di avarizia o di ambizione o di simile altra passione, ma solo da errore d'intelletto, occulto però e non manifesto; altri quelle che esteriormente nelle parole suonano cosa di eresia, se bene, piamente intese, possono admettere intrinsecamente sano intelletto (del che ne danno varii essempi, facendo ancora tre gradi di tale sospizione, cioè leggiera, veemente e violenta)[a]: noi, che non trattiamo ora di cose dogmatiche e ci serviamo solo de questi nomi per più chiarezza e distinzione de' difetti che cadono nelle pitture, non intendiamo ancora di astringerci ad alcuna di queste dichiarazioni, ma più tosto valerci degli essempi di ciascuna, secondo che meglio convengono alle pitture, pigliando per sospette tutte quelle che, non essendo così chiare e certe della loro eresia, lasciano però molta perplessità e sospizione nel l'animo di chi le riguarda. Come, per essempio, chi dipingesse Constantino imperatore il magno col Demonio a canto che lo consigliasse, pareria che favorisse l'opinione di Giovanni Wicleff, condennata nel Concilio Costanziense[b], che ardiva dire che quello santissimo imperatore fosse stato con false illusioni dal Demonio sedutto a dotare de' beni temporali la Chiesa santa.

Simile essempio saria quello che è scritto da s. Antonino[c], quando si dipinge il misterio della Annunziazione della Madonna con li raggi dal cielo dello Spirito Santo, e tra essi un corpicciuolo picciolo in forma di bambino, che discende verso il ventre della gloriosa Vergine; perochè questo dà sospetto della opinione di Valentino eretico o degli Eutichiani, che volsero che Cristo signor nostro avesse portato il corpo suo etereo dal cielo e non fosse stato formato del sangue purissimo della madre[d][1].

(a) Alonso de Castro, *De iusta haereticorum punitione*, I, cap. 1, § *Verum hic forte*; M. Cano, *De loc. theol.* cit., XII, cap. 11.

(b) Sess. XLV, art. 33 (Surius, III, p. 968).

(c) *Sum. theol.*, III, tit. 8, cap. 4, § 11.

(d) G. Dupréau, *De vitis... haereticorum* cit., V, cap. 24; XIX, cap. 25.

Parimente chi la dipingesse nel parto del figliuolo aiutata dalle ostetrici, e dopo il parto starsene nel letto per alcuno tempo pallida come afflitta da' dolori, e che vada ristorandosi con cibi delicati e vini di sostanza, pareria che favorisse l'errore di Elvidio e d'altri, riprovato da san Ieronimo, che scrisse [a]: *Nulla obstetrix, nulla mulierculamm sedulitas intercessit, ipsa et obstetrix et mater fuit*, et è avvertito ancora nella sesta Sinodo [b] [1].

Un altro saria chi dipingesse uno demonio in abito di sacerdote che battezzasse, perché si potria sospettare che sentisse che 'l battesimo ministrato da un sacerdote peccatore non fosse buono; o chi pingesse due imagini nel cielo, che disonestamente si abbracciassero; o chi rappresentasse le anime uscite dal corpo andare tutte in un giardino ameno et ivi tratenersi: queste dariano sospizione delle eresie che tennero alcuni, che in cielo si godesse di queste delizie carnali e che le anime si riposassero nel paradiso terrestre fino al giorno del giudizio.

Un altro pure non mancheria di sospizione, che si vede in alcune chiese, se bene forse senza malizia (ma pure è bene avvertirlo), che è il rappresentare Melchisedech il quale, avendo il pane et il vino in mano, non a Dio l'offerisce, ma lo dona ad Abraham; intorno a che, se bene si può credere che 'l pittore non abbia avuta mala intenzione, nondimeno noi per li detti di san Paolo e di David, che domandano Cristo signore nostro sacerdote secondo l'ordine di Melchisedech [c], affermiamo che Cristo così dovette sotto le specie del pane e del vino instituire un sacrificio, come pane e vino offerì a Dio Melchisedech; il che ce lo negano gli eretici e dicono che non a Dio, ma ad Abraham diede egli il pane, quasi che non si veggia espresso il contrario, soggiognendosi subito: *Erat enim sacerdos Dei altissimi* [d]. Il pittore dunque in quel caso favorisce l'opinione eretica, e potrebbono di qui a cento anni,

---

(*a*) *Adv. Helvid.* (*b*) Can. 79 (Surius, II, p. 1051). (*c*) *Psalm.*, 109, 4.
(*d*) *Ad. Hebr.*, 7, 1.

se vi fossero gli eretici, allegare nello sciocco filo delle loro tradizioni, che a questo tempo così si credeva, perché così si dipingeva. E se il pittore dirà che egli, come non dotto, non sa ove siano questi scogli e come debbano fuggirsi, si risponde che non è gran cosa il consigliarsi con uomini savii, quando hanno da farsi opere tali; anzi, sarebbe bene il non porsi mai a dipingere istoria alcuna sacra, che prima non si conferisse il disegno con alcuni di quegli che intendano, perché questo ci farebbe schifare molti inconvenienti che ogni giorno si scorgono nelle pitture, causati forse per la sola inavvertenza[1].

Cap. VII.

Delle pitture eretiche.

Potria forse alcuno dubitare che difficilmente si possa formare pittura, alla quale propriamente convenga il nome di eretica, perochè, concorrendo alla eresia due cose congiuntamente, l'una dalla parte dello intelletto che pigli errore nelle cose della fede, l'altra dalla parte della volontà che pertinacemente aderisca a tale errore [(a)], non pare che in una pittura si possa interamente discernere l'uno e l'altro [(b)]. Nientedimeno chi considera bene troverà il contrario essere vero; il che per dichiarare meglio, parleremo prima della pittura in sé stessa, poi rispetto alla persona che la possiede.

Quanto al primo, sì come chiamano un libro eretico, quando dalla lettura di esso si mostrano dogmi eretici, se bene non è chiaro con che intenzione sia stato scritto, così diremo una pittura essere eretica, che rappresenta cose di eresia, non essendo necessario in ciò investigare a che fine sia stata fatta,

(a) S. Tommaso, *In IV Sent.*, d. 13, q. 2, a. 1.
(b) J. de Torquemada, *Summa de Ecclesia* cit., IV, pt. 2ª, cap. 13.

poi che non si tratta ora della persona o dell'autore di essa, ma solamente di quel puro disegno e materiale lavoro che si vede, il quale, dalla fronte scoprendo il vizio suo, viene senz'altro a condennare sé stesso; oltra che, secondo la regola ancora de' iuresconsulti, ogni cosa cattiva si presume fatta con cattiva intenzione, e, secondo il proverbio antico, *ab impiis progredietur impietas* [(a)]. Sì che, alla similitudine de' libri, ne' quali, subito che si scuopre errore d'eresia, si intendono riprovati et interdetti, così e maggiormente diciamo d'una pittura che rappresenti cosa contraria alla verità cattolica, e non solo perché ancor questa è una sorte di libri popolari, come più volte si è detto, ma perché efficacemente imprime nei sensi altrui il veleno, più che non fanno i libri[1]. Sì come, per essempio, parlando delle cose de' moderni eretici, pittura eretica si dirà chi dipingesse un prete o frate che publicamente prenda moglie; overo un secolare che dia gli ordini sacri; overo una donna che celebri la messa; overo un altro che conculchi le reliquie sacre e per dispregio violi il santissimo Sacramento; overo che isporchi con impietà la veneranda Croce; overo che battezzi e ribattezzi più volte il popolo: et in somma ogni pittura che, a guisa di libro, rappresenti cosa che direttamente o indirettamente sia vietata dalla Chiesa catolica [(b)].

Scrive Tertulliano [(c)] che anticamente gli infedeli, per fare scherno a' cristiani, dipingevano un uomo togato con un libro in mano e con le orecchie asinine et un piede guernito di onghia, con una inscrizzione: *Deus christianorum ononychites*. Così oggi talora in Germania e Francia, con gran dolore de' catolici, si dipingono animali bruttissimi e vilissimi, apparati con vesti ecclesiastiche, in guisa che ad uno altare essercitino ufficii santissimi; volend'essi con tai figure sbeffare o schernire il sacerdozio e negargli l'autorità. Onde tutte queste

---

(*a*) *I Reg.*, 24, 14.
(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 11, a. 2.
(*c*) *Apol.*, 16.

imagini, dal cui primiero aspetto appare il mostro della eresia, doveranno come eretiche essere ributtate[1].

Ora parliamo del pittore che averà fatta cotale pittura, del quale non potendosi presumere se non molto sinistramente, ci rimettiamo al Santo Ufficio nel determinare in che pena egli incorra e che compassione gli si possa avere, quando per qualche ignoranza fosse scorso. Bene avvertiamo i nostri pittori, non perché crediamo che sia necessario, essendo essi, Dio grazia, catolici, i quali per nessuno rispetto giamai doveranno ardire di porre mano in simile lavoro; ma solo per modo di ricordo che, quando per alcuna via capitasse alle mani loro alcuna simile pittura eretica, vogliano ad ogni modo levarsela subito di casa e dinunziarla a chi si deve, non attendendo all'artificio, per molto che vi fosse, ma al veleno pestifero che sotto vi sta ascoso.

Ma de' padroni che si troveranno in casa tali pitture, che diremo? Noi, oltre la similitudine di quei che tengono libri proibiti, che secondo varie circostanze possono essere rei di varie pene [(a)], vi aggiungiamo che tanto più paiono questi colpevoli, quanto che, col tenere simili pitture, pare che non solamente appruovino gli errori di esse, ma ancora che gli tribuiscano certo onore e riputazione, che dalle imagini suole derivarsi [(b)]. Anzi, di più, chiamandosi eretici manifesti quegli che pubblicamente predicano o fanno professione di cosa contraria alla fede catolica, sì come fu già da papa Innocenzio III dichiarato [(c)], pare che quelli, che tenessero tali pitture in prospetto degli altri, si potessero numerare tra i manifesti, come quegli che con tali imagini, di che si compiacciono, vengono a protestare palesemente la fede loro interiore, che da simili segni esteriori si suole comprendere [(d)], o almeno non si potrà negare che non si mostrino difensori e fautori

---

(a) D. Simancas, *De catholicis institutionibus* cit., tit. *De libris*, n. 24; N. Eymerich, *Directorium inquisitorum* cit., II, schol. 1, c. 30.

(b) *Dig.*, XLVII, 10, 27; 10, 13, 2.

(c) c. 26, X, *de verb. signif.*, V, 40.

(d) N. Eymerich, *op. cit.*, III, *De signis*, c. 293; III, c. 141, schol. 31.

di tali errori e conseguentemente peggiori assai di quegli che favoriscono solamente le persone degli eretici [(a)] [1].

Si debbono però tutte queste cose intendere, quando non si conoscesse chiaramente che tali pitture fossero fatte in biasimo e dispregio di quella impietà, con alcune dimostrazioni di castigo notabile che li fosse dalla divina giustizia o da' suoi magistrati imposta, sì come più a basso si dirà nel capitolo de' ritratti degli eretici [(b)]; perché ora parliamo non delle persone eretiche, ma degli errori e perversità in che stanno implicati.

Cap. VIII.

Delle pitture superstiziose.

Contrarie alle pitture dette di sopra sogliono essere stimate quelle che si chiamano superstiziose; intorno alle quali per più chiara loro cognizione diciamo che, essendo la religione prencipale tra tutte le virtù morali, la quale consiste nel dare il debito culto a Dio [(c)], conseguentemente sta posta nel mezzo tra due estremi viziosi: l'uno de' quali pecca in difetto del meno, che si chiama impietà o irreverenza e negletto di Dio, l'altro in eccesso del troppo, il quale è dimandato superstizione; non perché si possa adorare Dio maggiormente di quello che si conviene, ma perché non si adora nel modo che si deve o con i mezzi proporzionati al debito fine [(d)]. Talché il nome di superstizione abbraccia ogni indebito culto di divinità; la quale, quanto spetta al proposito nostro delle pitture, si può considerare in tre maniere: o quanto al modo

(*a*) D. Simancas, *op. cit.*, tit. *De haereticis*, n. 14 s.; N. Eymerich, *op. cit.*, II, c. 256 ss.

(*b*) Cap. 33.

(*c*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 81, a. 6. 4.

(*d*) *Ibid.*, q. 93, a. 2.

di dipingerle, o quanto alle cose che si dipingono, overo quanto all'usare e servirsi delle pitture già fatte; e però dice il Concilio Tridentino [(a)]: *Omnis superstitio in imaginum sacro usu tollatur*[1].

Quanto al primo, non è dubbio che, sì come nell'altre operazioni di questa vita vi può cadere superstizione, con l'osservare sotto titolo di religione certi luoghi o tempi o modi superflui e non corrispondenti a quello che si pretende; così può cadere questo errore in un pittore che, mosso da sciocco zelo o falso inganno del Demonio, osserva nello essercizio dell'arte sua alcune cose non pertinenti a quella facoltade e non appropriate naturalmente a fare quegli effetti, che però da' teologi sono giudicate non come cause, ma come segni e tacite convenzioni col Demonio [(b)]: sì come sarà il non volere dipingere l'imagine di s. Pietro fin che non si ode cantare il gallo, overo non volere dipingere l'imagine della Madonna se non in tela ordita per mano di vergine, overo volere che i colori siano stemperati in tal giorno a tale ora, overo che il pennello sia fatto a numero determinato di sete, o altre simili stultizie[2].

Quanto poi alle cose che si dipingono, vi può occorrere in molti modi la superstizione, col rappresentare o atto di idolatria, o di divinazione, o falsa osservazione: sì come, quanto alla idolatria, saria formare persone che adorassero l'idoli, o facessero sacrificio secondo la gentilità, o offerissero incenso a falsi dèi, o in altri modi, del che si leggono varii essempii nel popolo iudaico e tra gli altri quello che narra Ezechiele con queste parole [(c)]: *Dixit Dominus: Ingredere et vide abominationes pessimas, quas isti faciunt. Et ingressus vidi, et ecce omnis similitudo reptilium et animalium, abominatio et universa idola domus Israel depicta erant in pariete in circuitu per totum, et septuaginta viri de senioribus domus Israel, et*

(*a*) Sess. XXV, tit. 2, § *illud.*
(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 96, a. 1 s.
(*c*) *Ezech.*, 8, 9 ss.

unusquisque habebat thuribulum in manu sua et vapor nebulae de thure consurgebat. E se bene in simili materie si potesse scusare il pittore, non avendo intenzione di dipingere quelle cose se non come false, nientedimeno, significandosi la falsità tanto con li fatti quanto con le voci, potrà essere talora ciò interpretato superstizione per quella parte che significa cose false: onde è bene astenersene; e così ancora nel rappresentare atti di divinazione, come di negromanzia, augurii, sortilegii et altri simili, o, quanto all'osservazione, nel figurare arti magiche [(a)], incantazioni, imagini con caratteri incogniti, ligature di erbe, ossa de' morti, capegli intrecciati e simili osservazioni reprovate dai canoni, sì come narra il Turonense [(b)] di uno chiamato Desiderio, che con l'imagine della croce santa et una ampolla, che egli diceva essere di oleo santo, fu scoperto ch'avea una sacoccia piena di radici d'erbe, insieme con denti di talpa et ossa di sorgi et unghie e grasso d'orso, con molt'altre imposture, le quali perché possono essere come infinite [(c)], basterà al presente avere toccato queste, rimettendoci nel resto al libretto che di ordine di monsignore illustrissimo Vescovo si publicherà dei varii avvertimenti per li curati e confessori intorno alle superstizioni[1].

L'altro capo è dell'uso superstizioso delle imagini, il quale può cadere anch'esso in varii modi: o con l'adorarle in altra maniera e con altro sentimento che la religione cristiana non comporta, come si legge degli eretici detti Colliridiani, che offerivano certa focaccia all'imagine della beata Vergine, come scrisse Epifanio [(d)] (il che appartiene all'idolatria [(e)], di che altre volte abbiamo ragionato); overo col servirsi di queste imagini ad altro uso di quello a che sono state instituite, sì come in alcuni luoghi si legge che nel giorno della conversione di s. Paolo, se avverrà che sia pioggia o tempestoso

---

(*a*) S. Agostino, *De doctr. Christ.*, 19 s.
(*b*) *Hist. Francorum,* IX, 6.
(*c*) Luciano, *Philopseudes.*
(*d*) *Haer.*, LXXIX.
(*e*) G. Dupréau, *De vitis... haereticorum* cit., III, cap. 25.

tempo dal cielo, buttano la imagine sua nel fiume corrente di quel luogo; altri portano in certi giorni le imagini d'alcuni santi per le campagne e seminati, con gran grido e strepito tumultuoso de' lavoratori, persuadendosi che, quanto maggiore sarà stato il ribombo delle voci e strida loro, sia per riuscire tanto più abbondante quell'anno la ricolta; altri se ne servono ad incantazioni, maleficii et altre loro diaboliche menzogne, dalle leggi severamente punite. A che aggiungono altri una somma e biasimevole irreverenza, che, nel tempo degli interdetti permessi da' canoni per la contumacia de' rei, essi, per aggravarli maggiormente, gittano in terra l'imagine santa della croce e della beata Vergine Maria e degli altri santi, coprendola di ortiche e spine; il quale abuso, per la sua enorme irreligiosità, fu condennato da Gregorio X nel Concilio Lugdunense, come oggi ancora si legge [a] 1.

Cap. IX.

Delle pitture apocrife.

Questo nome di apocrifo presso gli autori ecclesiastici, se bene suole attribuirsi a materia de' libri e scritture, è però preso non uniformemente da tutti [b]. Ma quello in che più communemente pare che essi convengano è che di tutti i libri pertinenti alle cose della religione ve ne siano tre ordini: l'uno, che chiamano libri canonici; il secondo, libri agiografi; il terzo, libri apocrifi [c]. Li primi hanno autorità e necessità, perché ci astringono a credergli nelle cose della fede, e questi sono i libri della Scrittura sacra, scritti non dagli uomini, ma da Dio per mano degli uomini. I secondi non hanno per

(a) c. 2, in VI, *de off. ord.*, I, 16.
(b) S. Girolamo, *In Reg.*, prol.
(c) S. Tommaso, *Summ. theol.*, I, q. 1, a. 8, ad 2.

l'ordinario necessità, ma autorità, onde si leggono publicamente ad edificazione de' fedeli. I terzi non hanno né autorità né necessità, ma però non sono con pena alcuna reprovati, onde non si possono leggere publicamente, ma sì bene in privato con debita cautela; il che può essere nato o perché non si sappia l'autore certo di essi, o perché abbiano meschiate cose false con vere, o perché le cose che narrano non paiano così ben fondate come si doveria, o per qualonque altra causa: basta che la condizione loro è tale, che passa come in occulto e sconosciuta tra gli uomini, sì come sono le cose scritte nel terzo e quarto libro di Esdra, il libro della Fanciullezza del Salvatore, l'Evangelio di Nicodemo, e molti altri autori che recita papa Gelasio nel suo decreto [a]. Nel che però si ha d'avvertire che talora sarà tenuta per un tempo una scrittura apocrifa, che di poi si scuopre manifestamente bugiarda, onde, non essendo più incerta, non resta più nel numero delle apocrife, ma passa nel regno della bugia da essere da noi scacciata, sì come afferma s. Ieronimo [b] essere accaduto al suo tempo di quello che si narrava *De periodis Pauli et Theclae et de Leone baptizato*, che poi l'autore istesso confessò di aversi fabricata questa invenzione per lo troppo amore che portava a s. Paolo, desiderando aggrandire più il nome suo. Così potrà avenire ancora alle vere, che per un tempo saranno tenute per apocrife, poi piacerà a Dio, o con miracoli o con altre evidentissime ragioni, mostrare al mondo che sono cose autentiche et indubitate, sì come avvenne per alcuno tempo nei cinque libri che, non essendo posti dagli Ebrei nel canone, non furono da alcuni admessi per securi, ma di poi furono dagli ecumenici Concilii canonizzati [c]; così è avvenuto ancora in alcune istorie e narrazioni di cose, che per un tempo seranno state ributtate, come degli antipodi [d] et

(*a*) c. 3, D. XV.
(*b*) *De viris illustr.*, 7.
(*c*) S. Girolamo, *In Iudith*, prol.; s. Antonino, *Sum. theol.*, III, tit. 18, cap. 6, § 2; *Concil. Trid.*, sess. IV.
(*d*) S. Agostino, *De civ. Dei*, XVI, 9 (col commento del Vives).

abitatori sotto la zona torrida, che di poi l'esperienza ha mostrato esser vero. Donque, quanto spetta alle pitture, che in gran parte si regolano dai libri, come più volte s'è detto, chiamaremo apocrife quelle che contengono cose di religione non autenticate dalla santa Chiesa, ma né anco dannate, e della cui verità si dubita, né si può dare certo iudicio; dalle quali bene faranno i pittori ad astenersi, per non ingannare massime i semplici, credendosi che siano cose vere, et anco per non occupare sé stessi et il tempo in cose non necessarie, quando potriano essercitarlo in altre opere più fruttuose[1].

Ora, nel conoscere quali siano queste apocrife, ricordiamo che è necessario e di giudicio e di cognizione non poca, e consiglio buono di persone intelligenti, percioché, sì come nei libri non tutto quello che non si trova espresso nel sacro testo subito si dice essere bugiardo e reprovato — peroché vi sono le tradizioni antiche de' santi Padri e della catolica Chiesa, le quali da noi sono accettate con eguale pietà, secondo che dice il Concilio Tridentino[(a)], che sono l'altre fondate nelle parole stesse della Scrittura (onde diceva s. Basilio[(b)]: *Si conemur non scriptas consuetudines quasi non magnam vim habentes rejicere, eo deveniemus ut praecipuas evangelii partes labefactemus*) —, così possiamo dire delle pitture, che, se bene non si troveranno tutte conformi alle parole sacre, non però si averanno a chiamare apocrife, purché siano conformi alla autorità de' santi Padri et uso universale della Chiesa, et in somma abbiano le condizioni che disse il Lirinense ricercarsi alle cose ecclesiastiche: cioè, *quod probatae fuerint semper, ubique et apud omnes*[(c)]. Sì come, per essempio, non ci è evangelista che dica che, quando nostro Signore fu crocifisso, gli fossero coperte le parte pudende di alcun panno o velo, e nientedimeno è cosa tanto ragionevole e tanto frequentata già da tutti i secoli nella cristianità, che il volere mettere in

(a) Sess. IV.

(b) *De Spiritu Sancto*, 27.

(c) S. Vincenzo di Lerins, *Pro Catholicae fidei antiquitate et universitate, adversus profanas omnium haereseon novationes* (1544).

dubbio questo pareria quasi una impietà. Nella nonziazione della gloriosa Vergine, quando l'arcangelo Gabriele la salutò, non dice la Scrittura quello che allora facesse la Madonna, se caminava o sedeva o cusciva o operava altro; nientedimeno tutti i pittori sempre hanno concordato che ella fosse genuflessa intenta all'orazione, e così ci abbiamo a persuadere che fosse. Non dice lo Evangelio, quando il Salvator nostro fanciullo con la madre e s. Gioseppe fuggì in Egitto, se andassero a piedi o a cavallo o come; nientedimeno communemente dipingono i pittori la Madonna sopra l'asinello col figliuolino in braccio, che è così ragionevole che fosse, essendo la beata Vergine ancora tenera, e dovendo fare viaggio così longo, et essendo usanza che le altre donne andassero in quel modo, sì come la Scrittura nominatamente fa menzione della moglie di Moisè e suoi figliuoli, dicendo: *Tulit ergo Moyses uxorem suam et filios suos, et imposuit eos super asinum, reversusque est in Aegyptum* [(a)]. Nella conversione di san Paolo dipingono un cavallo feroce, dal quale egli cadesse in terra, e nientedimeno non dice san Luca che fosse più a piedi che a cavallo; ma perché è più verisimile che, essercitando l'ufficio commessoli dai prencipi de' sacerdoti e facendo viaggio in Damasco, fosse a cavallo, come sogliono usare simili personaggi, però in tal modo e giudiciosamente si suole ritrarre: il che in altri simili molti essempi può eziandio occorrere[1].

Ma qui di nuovo è d'avvertire primieramente, che non basta che li pittori si accordino insieme a dipingere una cosa, se ella non è fondata nella ragione e verisimilitudine grande e communemente dai dotti accettata; perché alle volte essi dipingono quello che trovano fatto da altri, senza alcuna considerazione se sia bene o male, come disse san Basilio [(b)]: *Dum pictores ex imaginibus imagines depingunt, saepe deficiunt ab archetypo.* Di più, non basta ancora che tal pittura sia narrata da alcun dottore di autorità, né bisogna così fidarsi di

---

(*a*) *Exod.*, 4, 20. (*b*) *Hom.*, 18 (*In Gordium mart.*).

ciascuno in tutti i particolari, se quell'istesso non corrisponde al sentimento degli altri e dalla santa Chiesa non viene approvato; nel che è bisogno di molto iudicio et intelligenzia, come, parlando dei libri e scritture apocrife, disse Gelasio papa [(a)], servendosi delle parole di san Paolo: *Omnia probate, quod bonum est tenete* [(b)], e da noi nel quarto libro se ne parlerà più a pieno[1].

CAP. X.

Delle pitture di Giove, di Apolline, Mercurio, Giunone, Cerere et altri falsi dèi.

Dalle cose dette altre volte nel primo libro se bene assai si può comprendere quello che sentiamo delle pitture de' falsi dèi, nientedimanco, perché questo abuso di tenere la loro memoria è tanto più pericoloso e biasimevole, quanto che, sotto nome di studio di antichità o di polite lettere e di ornamento di librarie, penetra spesso nelle persone grandi, e con fatica, sollecitudine e spesa non poca tiene occupato l'animo nobile di quelle, ci è parso necessario di discorrere alcune cose in particolare. Imperoché, lasciando il risentimento che il grande Iddio per Moisè et i suoi profeti tante volte ne ha fatto nella Scrittura sacra [(c)] e particolarmente per Zaccheria, dicendo: *Disperdam nomina idolorum de terra et non memorabuntur ultra* [(d)], e per Ieremia, che ne scrive una epistola così longa e così efficace della vanità loro [(e)]; lasciando che fino i gentili se ne siano burlati così apertamente [(f)], come si narra di Agesilao re de' Lacedemoni, al quale avendo li Tasii edificato un tempio per adorarlo come dio e mandatoli ambasciatori per significarli questo, egli dimandò agli ambasciadori se la loro patria avea potestà di fare di uomini dèi,

(a) c. 3, D. XV. (b) *I ad Thess.*, 5, 21. (c) *Deut.*, 7, 5; *Levit.*, 26, 1.
(d) *Zach.*, 13, 2. (e) *Bar.*, 6. (f) Luciano, *De sacrificiis* e *Deor. concilium*.

et avendola, che doveano prima fare sè stessi dèi, che allora averia creduto che potessero fare anco lui [a]; lasciando da parte che tanti santi Padri greci e latini con sì maravigliosa facondia e dottrina hanno mostrata la pazzia et illusione sciochissima di questi dèi, come ne estano volumi loro amplissimi; lasciando ancor varii essempi narrati nelle istorie ecclesiastiche, che tutti condannano questo abuso e tra gli altri quello che si scrive del vescovo Teofilo Alessandrino, che pieno di zelo, avendo distrutto tutti gli idoli alessandrini e convertito quella materia in varii usi di chiese e de' poveri, al fine volse che un solo simolacro di una simia restasse in piedi e publicamente eretto, affine che i pagani nei tempi avvenire non potessero negare di avere adorati tali dèi e si confondessero da sé stessi [b]: che diremo che, avendo Cristo nostro signore sparso il suo sangue per spegnere totalmente la memoria loro, pare che molti tra' cristiani, in vece di dipingere quel Cristo, il quale con la croce santa ha abbattuto i Giovi e le Giunoni, attendano a rinovare le memorie di quelli con lo scalpello e pennello? Onde ben disse san Crisostomo [c] di quegli che portavano una imagine d'oro di Alessandro Magno nel capello: *Dic mihi, haene sunt expectationes nostrae, ut, post crucem et mortem dominicam, in gentilis regis imagine spem ponas?*

Certo si può credere che, mentre un pittore o un scultore esprime un falso dio, si sdegnino gli apostoli, i quali con le proprie vite attesero a distruggere le memorie de tali dèi [d]; si sdegnino tanti santi, che per questo hanno sostenuto il martirio; si sdegni così nobil schiera d'autori greci e latini, che ne' suoi libri hanno mostrato la vanità loro; e finalmente si sdegni Dio stesso, il quale, avendo predetto che con la venuta del figlio si doveano cacciare i sciocchi dèi, pare che sia fatto bugiardo per la temerità di questi artefici, i quali

(a) Plutarco, *Apophth. Lacon.*, 25, p. 210 c-d.

(b) Socrate, *Hist. eccl.*, V, 16.

(c) *Hom. de statuis*, 21.

(d) L. Politi, *Disp. de cultu et adorat. imaginum* cit., p. 142.

continuamente attendono a rinovare le memorie dei Bacchi e delle Veneri. In India, quando si atterravano gli idoli, dicono le istorie che i diavoli uscivano mormorando di venire in Europa, e si può credere che volessero accennare che, dove in quelle parti tanto lontane si spezzavano gli idoli, eglino sarebbono venuti nell'Europa stessa, ove è il fondamento della fede, et averebbono con le loro arti fatto che, ove in India si rompevano, qui non solo tutti i pittori e tutti gli scoltori attendessero a rifarne, ma che in fino sotto terra si andassero cercando le reliquie degli idoli antichi. E questo è quello che dà campo maggiore agli eretici di nominarci idolatri; ché, se noi avessimo le sole imagini de' santi, non resterebbe forsi luogo al loro inganno, ma sendo fra noi tante statue de' falsi dèi e facendosene tante ogni giorno, non è meraviglia se con questo pretesto ci dimandano tutti idolatri e prendono occasione d'ingannare i popoli[1]. Quando ci battezziamo facciamo giuramento di rinonziare alle invenzioni del Diavolo; ma quale invenzione è più diabolica di quella de' falsi dèi?[2] Di questo ride il Diavolo e, vedendo alcuna volta anco nei tempii appese l'arme e le invenzioni sue, ne gode fra sé stesso e ne trionfa. E pure la santa Chiesa, per levare infino i nomi stessi dalla bocca de' cristiani, mutò le denominazioni dei giorni, et ove si diceva 'di Luna', 'di Marte', 'di Mercurio' cominciò a nominare 'feria II, III e IIII', sì come, oltre quello che si legge nella vita di s. Silvestro[(a)], ne fa menzione sant'Agostino[(b)], dicendo: *Dies Lunae, dies Martis et dies Mercurii dicitur a paganis et a multis christianis, sed nolumus ut dicant, atque utinam corrigantur ut non dicant; melius enim de ore christiano ritus loquendi ecclesiasticus procedit*; e un altro santo, accomodando quel verso di Virgilio *Sic pater ipse Deus faveat, sic altus Apollo*, disse: *Sic pater ipse Deus faveat, sic magnus Iesus*, riputandosi cosa indegna di nominare Apollo; e s. Agostino si ritrattò che avesse nominata la Fortuna e le

---

(a) *Breviarium Romanum*, 31 dic. (b) *Enarr. in Psalm. XCIII, praef.*

Muse, scrivendo [(a)]: *Displicet mihi saepe interpositum Fortunae vocabulum et quod Musas quasi aliquas deas quamvis iocando commemoraverim*; e s. Gregorio [(b)] riprese gravemente un vescovo, che si tratenesse con i libri che parlano di Giove, dicendo, *quod in uno se ore cum Iovis laudibus Christi laudes non capiunt*; e più distesamente Clemente Alessandrino [(c)], padre gravissimo e vicino al tempo degli apostoli, dannando simili abusi tra l'altre cose dice: *Deorum itaque nuptias et liberorum procreationes, et puerperia et adulteria quae canuntur, et convivia quae a comicis recitantur, et risus qui in potu inducuntur, incitant me ut vociferer etiam si velim tacere. O impietatem, scaenam caelum fecistis et Deus vobis factus est actus! et quod sanctum est, daemoniorum personis in comoedia ludificati estis, verum Dei cultum ac religionem daemonum superstitione libidinose inquinantes.*

Ma non curano tali cose molti pittori, anzi non pare loro che cosa alcuna sia per riuscire leggiadra, ove non sia Venere o Giove; anzi vi aggiungono et i sacrificii et i sacerdoti, con altre loro impietà. E se dirai che queste imagini si tengono solo per passatempo, sapendo benissimo ognuno *quod idolum nihil est in mundo* [(d)], diciamo che il pigliarsi dilettazione di una imagine non solamente vana, ma falsa e che per sì longhi secoli ha ingannati tanti nel mondo, non pare cosa degna della pietà e prudenzia cristiana, scrivendo Clemente Alessandrino [(e)]: *Non sunt idolorum imprimendae facies, quibus vel solum attendere prohibitum est, sicut nec ensis vel arcus iis, qui pacem persequuntur, nec pocula iis, qui sunt moderati ac temperantes.*

Se dirai che sono prezzate queste imagini non per quello che rappresentano, ma per lo artificio e maniera ingegnosa con che sono state fatte, overo per servizio de' letterati, o per cognizione dell'antichità, o per altri onesti rispetti che possono ritrovarsi, sì come si leggono i libri de' gentili e le

---

(a) *Retract.*, I, 3. (b) *Epist.*, IX, 48. (c) *Cohort. ad Graecos.*
(d) *I ad Cor.*, 8, 4. (e) *Paedagogus*, III, 11.

favole de' poeti, che sono piene delle cose di questi dèi, non essendo alcuno sì sciocco nel popolo cristiano, che le legga o le riguardi per venerarle, o che per loro causa sia mai incorso in idolatria; noi, per replica di queste et altre simili obiezzioni, rimettiamo per maggiore brevità il lettore a quello che si discorrerà al suo luogo [a], concludendo che noi biasimiamo principalmente l'abuso del tenere queste cose in prospettiva e come per ornamento dei luoghi, perché da questo non si può negare che insieme non se gli attribuisca certo onore e dignità, che non gli si deve, anzi, che grandemente offende gli occhi pii de' cristiani. Onde che, se alcuno per causa di studio delle lettere solamente si dilettasse di avere presso di sé queste imagini, doveria almeno secondo la prudenzia cristiana tenerle in luoghi tanto remoti, che si conoscesse che fa gran differenza tra queste e quelle di persone cristiane et onorate[1]. Il che principalmente dovria esser osservato dalle persone ecclesiastiche, massimamente avendosi l'essempio di s. Gregorio papa, come si trova scritto [b], e di molti altri santi, che tutte queste imagini de' falsi dèi come monstri si levarono d'attorno. Onde, quando bene si trovassero altri che le avessero usate, nientedimeno pare a noi che molto difficilmente si possa un cristiano scusare, ch'avendo inanzi agli occhi gli essempii di persone chiaramente sante, c'hanno biasimate et abborrite tali imagini, et altri di persone non canonizzate e forsi reprovate, che le hanno abbracciate, voglia egli postporre quelle a queste e, lasciando il sentiero sicuro, attenersi all'incerto e pericoloso, contra quello che conviene al giudicio, alla prudenza et al buon governo che deve avere ciascuno dell'anima sua[2].

(a) *Infra*, cap. 15.
(b) Io. Celesti. [Giovanni Diacono?], *Vita s. Greg.*

CAP. XI.

Delle pitture de' santi e sante, o di altre cose di religione.

Il presente capitolo servirà più tosto per accennare alcuni abusi principali che sogliono diformare le imagini religiose, che per abbracciare quanto serìa bisogno in questa parte; imperò che, essendo gli errori o difetti, che nelle sacre figure spesso si scorgono, quasi infiniti, chi potrà già mai materia sì larga restringere in uno o due fogli, et acque sì copiose rinchiudere in così picciol vaso? Sopra di che, acciò che niuno pensi che si parli iperbolicamente, pregamo caramente il lettore che cominci tra sé stesso a discorrere quanta differenza si trovi in queste imagini sacre, non solo quanto alla forma et effigie loro, ma ancor quanto all'apparato che se gli ricerca attorno; onde verrà facilmente in cognizione che tal materia non si può risolvere con regole generali, ma è necessario il dilatarsi assai e penetrare al profondo delle piaghe, per espurgarle pienamente e ridurle alla intiera sanità.

E per venire più al particolare, si consideri quanta diversità si trovi in ciascun ordine de' beati nella celeste corte, per rappresentarli: come saria tra la pittura di un angelo e quella di un patriarca; tra l'imagine di un martire e di un confessore; tra quella di un vescovo e di una verginella. Di più, nell'istesso ordine vedasi quanta dissimilitudine spesso si scorga tra persona e persona: come, nella schiera degli apostoli, tra s. Pietro e s. Bartolomeo; in quella de' martiri, tra s. Stefano e s. Vincenzo; in quella de' vescovi, tra s. Atanasio e s. Martino; in quella degli abbati, tra s. Antonio e s. Bononio. Poi, quanto agli accidenti congionti con le persone loro, quanta varietà possa concorrere nei movimenti et atti del corpo; quanta nelle azzioni che si esprimono, o sole, o che hanno corrispondenza con altre; ma maggiormente quanta

differenza occorra negli accidenti separati, come nei vestimenti, insegne, ornamenti, abitazioni, luoghi et altre simili particolarità. Quanta diversità, di più, si trovi nell'altre cose ancora che pertengono ad atti di religione, come nel rappresentare croci, reliquiarii, lampadi, tabernacoli, turiboli, mitre, altari, monasterii, chiese et altre cose, le quali quanto più sono numerose, tanto più sono atte a moltiplicare le sorti degli abusi che possono intervenirvi, causandosi l'abuso tuttavolta che si altera il vero modo di esprimere la sostanza o alcuna sua circonstanza, secondo il detto di s. Dionisio [a] communemente accettato da' teologi [b], *quod bonum consistit ex integra causa, malum autem ex singularibus defectibus* [1].

Dunque, non si potendo sodisfare a tanta varietà de mali se non con diversità de remedii, penseremo noi di potere più facilmente provedere a' bisogni con l'accomodare i ragionamenti nostri alla opportunità delle materie che occorreranno, trattando prima in universale nel presente libro quelle sorti di abusi, che di sua natura possono cadere non solo in ogni imagine sacra, ma ancor profana. Poi perché, quanto alle sacre, uno de' principali disordini e più frequenti, che in esse si scuoprono, si è la poca onestà e molta lascivia, che molte di loro non hanno quasi cosa di santo né in quelle si osserva, figurandole in maniera che spirano punto di divozione, anzi si veggono fatte con modi e faccie et ornamenti totalmente alieni dal rigore della vita e mortificazione che hanno sempre osservato quei santi che sono figurati; però a questo errore molto notabile, e che si diffonde in ogni parte, si è pensato di assignare un libro intiero, che serà il seguente, per eradicare, se Dio ne concederà grazia, costume così irreligioso dalle religiose pitture [2]. Oltre di ciò, mostrando la esperienza che, quanto si viene più agli individui, tanto più si fa frutto, però nel IIII libro si ricchiuderanno poi tutte quelle cose che a particolari santi seranno giudicate essere necessarie; et ultima-

---

(*a*) *De div. nominibus*, 4.
(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 19, a. 6, ad 1.

mente non tralascieremo, nel V libro et altrove ancora, di inserire varii altri antidoti per remedio di altri abusi, secondo che i luoghi e le cose ricchiederanno. Il che quantunque di sopra da noi negli avvertimenti al lettore sia stato significato, nientedimeno, perché ciò fu per altro rispetto, ci è parso al presente che l'occasione della materia che abbiamo per le mani ragionevolmente ricercasse questo brieve conto che ora si è dato. Il che servirà ancora per maggiore chiarezza di tutta la intenzione nostra nel restante del presente trattato[1].

CAP. XII.

Abusi delle pitture profane, e se elle cristianamente debbono essere admesse.

Sono molti che giudicano alla vera professione di cristiano non convenirsi altra cognizione o cura che di cose religiose e sante, e conseguentemente nelle pitture non vogliono admetterne alcuna che non sia di quella classe, escludendo in questo modo non solo tutte le cose de' gentili, ma ancora tutte l'altre che oggi chiamiamo profane e secolari. Però, avanti che passiamo più oltre, abbiamo pensato che sia necessario l'essaminare più consideratamente questo passo, acciò nissuno resti ingannato. Il che per far meglio, presupponiamo, come principio notissimo, che la infinita providenza di Dio signor nostro non solo volse creare tutte le cose di questo mondo buone, ma ancora diede i mezzi agli uomini per apprenderle e conseguirle parimente buoni, purché da essi fossero bene essercitati; ma molti, deviando spesso dal diritto sentiero, incorrono per loro cagione in lacci e danni gravissimi, come scrisse Salomone: *Creaturae Dei factae sunt in tentationem et in muscipulam pedibus insipientium*[a]. Laonde il pericolo che

---

(a) *Sap.*, 14, 11.

noi corriamo mentre siamo in questo mondo non nasce dalle cose, ma dall'uso o abuso nostro; imperoché, essendo elle state disposte tutte con mirabile ordine tra sé, acciò l'una servisse all'altra e le più ignobili alle più degne, doveva la industria umana, fatta da Dio capace dei misterii suoi, essercitarsi principalmente in questo, di conoscere la dignità loro, e quali servano per mezzo alle altre, et il fine a che tutte sono dirizzate. Ma spesse volte, tralasciandosi questo dagli uomini, anzi pervertendosi questo bello ordine e pigliandosi per fine quello che è stato dato per mezzo, nasce gran parte della confusione in tutte le cose del mondo, e nelle scienze e nelle arti e nelle virtù e nell'altre operazioni; di che bello essempio ci lasciò scritto s. Agostino [a] di una nave, che essendo stata trovata per condurre gli uomini da un luogo a un altro, se avvenisse che alcuno pellegrino, entrato in nave, si invaghisse tanto di quella commodità, che non si curasse più di uscire di nave né di giungere alla patria destinata, certo che questo saria come prendere il mezzo per fine e farsi conoscere di giudicio molto storto e debole. Così avviene nelle altre cose ancora, che essendo tutte sottoordinate l'una a l'altra, se alcuno, non sapendo o non volendo servare i loro gradi, se ne serve a suo capriccio, viene a sconcertare le ruote e i contrapesi di questo orologio, che perciò non caminerà né batterà più l'ore a misura[1].

E se alcuno desiderasse sapere con qual distinzione siano state create le cose del mondo et in che maniera noi debbiamo servircene per non errare, abbiamo la dottrina di s. Agostino, seguitata communemente da tutti i teologi [b], che con due parole abbracciò il tutto, che sono *frui et uti*, dicendo che altre sono le cose che abbiamo da fruire, altre che abbiamo da usare. In quelle che abbiamo da fruire sta posto il fine, perché si cercano per sé stesse e non per altro: e

---

(*a*) *De doctr. Christ.*, I, 4.

(*b*) S. Tommaso, s. Bonaventura, Giovanni Duns Scoto, ecc.; Pietro Lombardo, *Sent.*, I, d. 1.

questo è Dio benedetto, Padre, Figliuolo e Spirito Santo; le altre tutte di questo mondo sono date per usarle et acciò ci servano come mezzo per condurci al fine che si ha da fruire: onde dice: *Utendum est hoc mundo, non fruendum, ut invisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciantur; hoc est ut de corporalibus temporalibusque rebus aeterna et spiritualia capiamus. Res igitur quibus fruendum est, Pater et Filius et Spiritus sanctus est* [a].

Laonde per regola generale si può affermare che tutte le cose, di qualonque sorte, che non contradicono a questo fine del regno del cielo, tutte possono essere, secondo il modo suo, materia o istrumento, perché ce ne serviamo utilmente. Da che segue che quelle sole affermaremo contradire, che ripugnano alla legge d'Iddio et alla debita ragione, come sono tutte quelle che sono infettate da vizio, che, per essere contrarie alla virtù, ci sviano dal sommo bene; e quelle ancora che, se bene non ripugnano al fine direttamente, non però sono atte per farci strada di giungere là, né fanno per la impresa che abbiamo alle mani, che è di ascendere in cielo, sì come in altri luoghi abbiamo trattato.

Presupposto tutto questo, ne segue che, potendo tutte le scienze, le arti et operazioni umane servire in qualche modo alla vera sapienza, quando non siano con vizii, superstizioni o altri errori accompagnate, non veggiamo perché da un cristiano debbano essere ricusate secondo la convenienza loro; riconoscendole però per ancelle e mezzane alle cose maggiori e come sottoordinate alle spirituali e sacre, le quali, per essere più prossime al fine che si pretende, conseguentemente sono più nobili delle altre e più eccellenti. Altrimenti saria come, dice san Paolo [b], se il capo dicesse ai piedi di non volergli in sua compagnia, perché sono inferiori a lui. *Non potest,* dice egli, *oculus dicere manui: Opera tua non indigeo; aut iterum caput pedibus: Non estis mihi necessarii*; ma il piede

(a) S. Agostino, *De doctr. Christ.*, I, 4. 33.
(b) *I ad Cor.*, 12, 21.

ha da fare l'ufficio del piede, e la mano della mano, e l'occhio dell'occhio, tutti però a servizio del corpo.

E di qui si risponde alle ragioni fallaci, che anticamente mossero i nemici della religione nostra a proibire a' cristiani lo studio delle arti liberali; che torna a proposito nostro per la convenienza c'hanno i libri con le pitture. Imperoché si legge in varii luoghi [a] nelle istorie ecclesiastiche di Giuliano imperatore, detto Apostata, che con publico editto interdisse ai cristiani, che non dessero opera a simili studii, acciò restassero più imperiti et inabili a sciogliere i sofismi de' gentili et a convincere le fallacie loro. Il che parimente dagli eretici de' nostri tempi è stato suscitato, cercando essi con questo mezzo di distruggere l'academie publiche e d'estinguere la cognizione di tutte le scienze che ci fanno scala alle cose divine [b]. Il quale errore, oltre alle ragioni sopradette, si convince chiaramente con quello che è scritto di Salomone nella Sapienza [c] con queste parole: *Dedit illi Deus horum, quae sunt, scientiam veram, ut sciret dispositionem orbis terrarum et virtutes elementorum, divisiones temporum, stellarum dispositiones, naturas animalium, vim ventorum, differentias virgultorum*; perché, se Iddio è quello che insegna le cose utili, come dice Isaia [d]: *Ego dominus Deus tuus docens te utilia*, non si può negare che la cognizione di queste cose, come data da Dio, non debba riuscire giovevole.

Ma si vede, di più, che la sacra Scrittura in molti luoghi fa menzione del sole, delle stelle, dei venti, d'animali, d'arbori, de' pesci, di margarite, de' medici, de' soldati, de' mercanti, d'agricoltori e simili altre cose; onde saria molto sconvenevole che non potesse un cristiano imparare la scienzia di queste cose tanto nominate e frequentate in tutti i libri

(a) Giuliano, *Epist.* [*de professoribus*]; s. Gregorio Nazianzeno, *Adv. Iulianum*, I; Socrate, *Hist. eccl.*, III, 12, 16; Niceforo, *Eccl. hist.*, X, 25.

(b) Alonso de Castro, *Contra haereses* cit., XIII, s. vv. *Scientia, Studia generalia.*

(c) *Sap.*, 7, 17 ss.

(d) *Is.*, 48, 17.

sacri, massime vedendosi gli antichi santi Padri, greci e latini, non solo essere stati eruditissimi in tutte queste discipline, ma ancora avere particolarmente trattato e difeso con vive ragioni questo articolo di che parliamo, mostrando di quanto giovamento siano ad un cristiano queste facoltà: sì come si legge presso Clemente Alessandrino, s. Basilio, s. Gregorio Nazianzeno, s. Ieronimo et altri [a]. Onde scrivono gli autori della istoria ecclesiastica [b], che anticamente molti sono stati per questo commendatissimi, perciò che hanno saputo valersi a proposito delle cose de' gentili in servizio della legge cristiana, come è scritto di Origene [c], *qui graecorum divitias omnes ad christianum dogma locupletandum convertit*; il che da s. Agostino [d] fu mirabilmente confirmato, dicendo che uno ecclesiastico deve essere ad ogni modo di queste scienzie ornato, *et quod a philosophis et gentilibus tanquam iniustis possessoribus in usum nostrum sunt vindicanda, quae ipsi de quibusdam quasi metallis divinae providentiae, quae ubique infusa est, eruerunt et perverse ad obsequia daemonum abusi sunt*: ad essempio del popolo israelitico [e], che, spogliando gli Egizii dell'oro e dell'argento e vasi preziosi, lasciò loro gl'idoli e falsi dèi, portandosene le cose migliori alla terra di promissione, per convertirle in uso buono et offerirle al vero Iddio nostro, sì come scrive s. Ieronimo [f] di quella donna straniera che, rasosi i crini e ributtate le cose superflue, passava al popolo di Dio [g], figurando che dagli autori, se bene gentili, si potevano sciegliere cose buone al culto divino e risecare l'altre disutili e dannevoli.

(a) Clemente Alessandrino, *Strom.*, I; s. Basilio, *Hom.*, 22; s. Gregorio Nazianzeno, *Contra Iulianum*, I; s. Girolamo, *Epist.*, 84 (*Ad Magnum*); cc. 10. 14, D. XXXVII; M. Cano, *De locis theologicis* cit., IX, cap., 5; X, cap. 3.

(b) Socrate, *Hist. eccl.*, III, 16; Sozomeno, *Hist. eccl.*, III, 15; Niceforo, *Eccl. hist.*, X, 26; F. Feuardent, *Appendix ad libros contra haereses* (di Alonso de Castro) cit., I, cap. ult.

(c) Eusebio, *Hist. eccl.*, VI, 25; cfr. 18, 20.

(d) *De doctr. Christ.*, II, 4.

(e) *Exod.*, 12, 35 s.

(f) *Epist.*, 84.

(g) *Deut.*, 21, 10-13.

Da queste cose adunque dette dei libri dei gentili noi per le medesime ragioni argomentiamo che le pitture profane, potendo apportare a noi varii giovamenti, non devono essere subito ributtate, ma misurate bene con sano giudicio, accioché, a guisa de api che da varii fiori colgono il mele, sappiamo valerci di queste pitture ad uso di pietà, essendo che la grazia non distrugge, ma fa perfetta la natura, e la natura non aborrisce la grazia, ma la riceve [(a)] [1].

Non intendiamo però d'inalzare tanto questa parte, che si abbia da incorrere in uno altro estremo abbracciato oggi, come si vede, da molti, i quali, totalmente dati alle scienze, arti e trafichi mondani, non si servono d'altri libri o pitture et ornamenti, che non siano di cose de' gentili; et avendo ripieni i loro studii di moltitudine di libri secolari et adornate le sale e loggie di varie pitture terrene, non vi se ne scorge né tra i libri alcuno sacro, né tra gli ornamenti alcuno che abbia del pio e religioso; cosa che fa spesso stupire gli uomini di maturo giudicio e cristiana prudenza, vedendo le schiere di persone di dottrina, d'autorità e di riputazione nel popolo tutte involte, nei desiderii e nei ragionamenti e nelle azzioni, in queste cose profane, senza partecipazione alcuna che si vegga, o segno che apparisca in essi di lume cristiano. E nientedimeno è pur certo, sì come di sopra si è detto, che tutte queste cose hanno da servire per mezzi et istrumenti di arrivare più oltre; e chi si ferma in esse resta a mezzo il corso senza toccar mai la meta, onde viene escluso dalla vittoria.

Per la qual cosa ricercando questa materia gran circospezzione e molto temperamento, conforme allo stato e professione nella quale ciascuno si trova, però si averanno da considerare varii avvertimenti, affinché noi non restiamo ingannati e gli altri male edificati, dicendo quel savio [(b)]: *Prophanae imagines etsi interdum moveant, atque erigant ad vir-*

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I, q. 1, a. 8.

(b) F. Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, I, cap. 41.

tutem, amandae tamen aut colendae aequo amplius non sunt, ne aut stultitiae testes, aut avaritiae ministrae, aut fidei sint rebelles. Per il che soggiungeremo ora alcune cose più principali, degne di essere avvertite da chi desidera servirsene cristianamente et usarle con frutto[1].

Cap. XIII.

Che nelle chiese non si convengono pitture profane.

Primieramente diciamo che nelle chiese, dove ogni cosa deve essere sacra e misteriosa, non si doveria ammettere alcuna imagine di cose profane, dicendo il Concilio Tridentino[(a)]: *Tanta ab episcopis cura adhibeatur, ut nihil prophanum, nihilque inhonestum appareat, cum domum Dei deceat sanctitudo*. Al che serve l'essempio di Nilo vescovo, narrato da noi altrove, che non volse che nei muri del tempio vi fossero dipinte né cacciagioni, né uccelli, né altre cose simili, imperoché questo uso di dipingere nei tempii indifferentemente le cose è stato di persone lontanissime dalla vera religione e buoni costumi, come racconta Virgilio[(b)] di Didone, che avea fatta dipingere nel tempio tutta la guerra troiana[2]. Anzi, dai medesimi gentili che hanno avuto più cognizione si può prendere per altra strada argomento, quanto a noi cristiani ripugni il mettere nelle chiese simili cose del secolo, poiché essi, come scrive Vitruvio[(c)], altro dissegno usavano in fare tempii ad Ercole, altri a Giunone et altri a Giove, volendo che alla deità che essi fingevano di ciascuno fosse proporzionato ancora l'ordine e l'architettura. Onde tanto maggiormente conviene a noi cristiani di servare l'intero decoro col nostro vero et infallibile Dio; e tanto più che non manca copia di

---

(a) Sess. XXV. (b) *Aen.*, I, 456 ss. (c) *De archit.*, I, 2.

cose ecclesiastiche, per supplire e variare ogni sorte d'ornamento, se vorrà il pittore investigare bene e consigliarsi ancora con persone versate nella Scrittura et istorie sacre[1]. Si trova nelle epistole di s. Paolino a Sulpizio Severo[a] che egli lo biasima perché avea dipinta appresso la imagine di s. Martino in una chiesa la figura di esso Paolino, dicendoli: *Nonne tu lactis et fellis poculum miscuisti? Quae societas lumini et tenebris? lupis et agnis? serpentibus et columbis?* E li manda insieme alcuni versi, che escusino questa pittura, dicendo:

Martinum veneranda viri testatur imago.
Altera Paulinum forma refert humilem.
Hunc, peccatores, illum spectate, beati.
Exemplar sanctis ille sit, iste reis[2].

E questo uso veggiamo dagli antichi essere stato molto religiosamente osservato, ché non solo nei tempii, ma ancora nei portici fuori di chiesa volsero si dipingessero solo cose ecclesiastiche; sì come di papa Giovanni si scrive[b] che nella chiesa del Salvatore in Roma dall'una parte fece dipingere l'istoria del Vecchio e dall'altra del Nuovo Testamento, accioché dall'un canto le persone vedessero *Adam exeuntem paradiso*, e dall'altro *latronem ingredientem paradisum*. Di Costantino papa pur si legge[c] che nel portico di s. Pietro in Roma fece fare pitture che contenevano gli atti de' concilii. E di s. Felice Nolano scrive s. Paolino[d], parlando della chiesa fabricata da s. Felice:

Sanctasque feramur in aulas,
Miremurque sacras veterum monumenta figuras
Et tribus in spatiis duo testamenta legamus[3].

(a) *Epist. ad Sever.*, 12.
(b) Surius, III, p. 101.
(c) Paolo Diacono, *De gestis Romanorum*, XVIII, *Philippicus*.
(d) *Nat.*, 10.

Anzi, questo buon instituto, che nelle chiese non siano altre che imagini sacre o cose significanti misterii sacri, doveria talmente osservarsi, che ancora gli ornamenti intorno alle porte delle chiese, alle finestre, agli architravi, alli fregi, alle ancone, alle volte del tetto, al pavimento et ad ogni altro luogo doveriano avere tutti qualche buona convenienza con le cose di chiesa, et essere composti di materie ecclesiastiche, e proporzionati a' tempii sacri, sì come sappiamo che in alcune chiese della cristianità si serva questo uso religioso, che sino i panni di razzo e spaliere per addobbare la chiesa reppresentino la vita del santo titolare o altre cose misteriose. Il che desideraressimo noi grandemente che dai superiori delle chiese in questa città e diocese, che possono farlo, fosse imitato, introducendo simili ornamenti nelle loro chiese; perché è pure stravagante cosa quando, sentendosi ragionare un predicatore del perdonare a' nemici, si considera che egli ha apparato il pergamo con uno panno di razzo, nel quale è tessuta la imagine di Turno che chiede la vita in dono, e quella di Enea che non vuole concederla e l'uccide; overo quando, andandosi in una chiesa per pregare da Dio pace, e che infonda negli animi umiltà e castità, si vedono tutte le pareti di quella addobbate de' razzi di Fiandra, pieni di battaglie antiche, de trionfi romani o di danze e balli molto licenziosi.

Sì che, volendosi osservare la debita ragione delle cose, non si avriano, nelle chiese e negli altri luoghi ancora dove fossero poste figure de santi, da mettere tra loro né accompagnare insieme imagini di quelli che non sono santi, potendo parere questa livrea troppo sproporzionata et indegna, anzi, che potrebbe dare suspizione che non gli si tribuisse la intiera venerazione che si deve a quelle de' santi, sì come anticamente leggiamo che gli eretici chiamati Carpocraziani e Gnostici con l'imagine del Salvatore nostro e di s. Paolo accompagnavano le figure de' filosofi, come di Pitagora, Platone, Aristotele e d'altri, communicando ad essi il culto che

a Dio solo si deve[(a)]. E parimente di Alessandro Severo imperatore si narra[(b)] che teneva nel suo larario con le figure di Cristo nostro signore quelle di Abraham et insieme di Orfeo, di Apolonio e d'alcuni imperatori più stimati, i quali onorava come dèi; la quale impietà fu maggiormente abbracciata da Giuliano Apostata[(c)], che accompagnava nelle publiche imagini la sua propria con quelle di Giove, di Mercurio e di Marte. *Et hoc agebat*, dice Paolo Diacono[(d)], *imaginibus, ut sub occasione imperii latenter adorarentur dii, et hoc modo subiecti clanculo fallerentur*[1].

Concludiamo adunque, che nelle chiese non si hanno da comportare se non cose ecclesiastiche; il che parimente appartiene a tutti gli apparati sacri, come de processioni, de rappresentazioni et altri simili, de' quali il fine è di cose di religione, non escludendosi però quelle cose c'hanno significato e si fanno per misterio, come anticamente nel tempio di Salomone erano le palme, i pomi granati, e fuori i buovi, leoni et altre cose[(e)]; et in molte chiese antiche della cristianità si vedono dipinte per misterio pecore, agnelli, cervi, il gallo, aquila, colombe, cicogne, pellicano, sole, luna, stelle, e simili cose[(f)][2].

Né anco si escludono quelle a che la necessità dell'istoria sacra ne costringesse per rappresentare meglio tutta l'azione: sì come né escludiamo parimente quelle persone che fossero figurate in atto di adorazione e di raccomandarsi a Dio genuflessi e con segni di umiliazione, essendo le chiese ordinate principalmente per questo, acciò che ivi s'adori Iddio e se gli chiegga perdono; pur che s'avvertisca in questi

---

(a) S. Ireneo, *Contra haereses*, I, 24; s. Epifanio, *Haer.*, XXIV; s. Agostino, *Contra quinque haereses*, 7.
(b) Lampridio, *Alex. Sev.*
(c) S. Gregorio Nazianzeno, *Adv. Iulianum*, I.
(d) *De gestis Romanorum*, XI.
(e) *III Reg.*, 6, 29; 7, 18 ss.; P. Valeriano, *Hieroglyphica* cit., I.
(f) G. Durand, *Rationale divinorum officiorum*, I, cap. 3.

che si fanno dipingere genuflessi, che si fugga ogni vanitade e che la intenzione non sia diversa da quell'atto che si figura, sì come di sotto più pienamente si dirà nella materia dei ritratti[1]. Aggiongendo per fine, che sotto queste regole non intendiamo includere gli onori che si fanno a' santissimi pontefici per la suprema et apostolica dignità loro, né meno abbracciamo le cose che per causa di voto e di religione si offeriscono nelle chiese, come al suo luogo si esplicarà[(a)][2].

Cap. XIIII.

Delle imagini de imperatori gentili, o tiranni o altri persecutori del nome cristiano.

Essendosi concluso che nelle chiese non deve darsi luogo a pitture profane, resta ora di vedere se fuori delle chiese possono ammettersi indifferentemente. E perché questa è materia assai ampia, noi per maggiore chiarezza pensiamo di distinguerla in due membri principali: l'uno sarà di quelle che rappresentano persone, l'altro di quelle che figurano altre cose, come sono città, paesi, animali, piante; overo sono miste di persone e di altre cose insieme.

Quanto alle persone, pigliamo principio dalle imagini degli imperatori gentili o d'altri personaggi che non sono stati cristiani; de' quali volendo noi sapere s'è conveniente il conservare le loro statue o ritratti, poneremo per fondamento generale di tutta questa materia che, sendo le imagini tra i cristiani principalmente ordinate per giovamento della vita umana, debbiamo sempre star con l'occhio aperto ch'elle corrispondano a questo fine, e che nella casa nostra, sì come non debbono alloggiare se non persone oneste e di buona fama, così non siano vedute se non imagini tali.

(a) L. V, cap. [5].

Onde, per discendere al quesito proposto, diciamo che, se questi sono stati nemici del nome cristiano e nel numero di quegli che hanno perseguitata la santa religione nostra (sì come anticamente sono stati molti imperatori romani, et altri saraceni, mori, vandali, goti et oggi turchi e maumetani, pieni di rabbia e sdegno contro di Cristo e della sua sacra legge), non veggiamo come un prudente cristiano possa comportare avanti agli occhi suoi l'effigie di quelli, che sono stati soldati stipendiarii di Satana e rabiosissimi contro il vero Dio Signore nostro.

E questo tanto maggiormente affermiamo in quelli che, oltra l'essere stati persecutori della santa legge, hanno accompagnata la vita loro con molti nefandi vizii e sceleragini; in che certo è da essere deplorato grandemente l'abuso, che così gagliardamente corre per li palazzi, per le sale, per le loggie, per le librarie e per gli studii di molti, che con isquisita diligenzia vanno raccogliendo le imagini de' dodeci imperatori, et a gara l'uno dell'altro cercano averli chi in medaglie d'oro o d'argento, chi in pitture magnifiche, e chi in statue superbe, facendone publico spettacolo; né si accorgono che con queste vengono a macchiare e disonorare più tosto il resto che è di buono in quelle abitazioni, poiché questi, oltre l'essere stati odiosissimi al sangue cristiano, i medesimi autori gentili c'hanno scritta la loro vita ci hanno lasciata memoria d'essi vituperosa et infame. Talmente che, se venisse qualcuno dai paesi nuovi, mosso dalla fama della religione cristiana, et entrato in tal luogo vedesse con tanta pompa, tanta sollecitudine e tanta spesa conservarsi il nome di quelli che sono stati colmi d'ogni vizio et ignominia, e conseguentemente tanto abborriti dalla legge nostra, non si vede come potesse fare di non stupirsi del giudizio, discorso et intelletto nostro[1].

Ci sovviene quel che narra Plutarco[(a)] essere accaduto nel consiglio de' Lacedemonii, che, trattandosi un maneggio

---

(a) *Praec. ger. reipubl.*, p. 801 c.

di cosa molto importante e stando tuttavia sospesi gli animi loro nella deliberazione, per non trovare strada che giudicassero bene sicura, al fine gli fu riferito il parere d'uno, che non si potea negare che non fosse più a proposito di quanti altri s'erano fino allora sentiti; ma perché l'autore di esso era persona di mala fama e pravi costumi, non volsero accettarlo, dicendo che da un cattivo vase non poteva uscire buon vino; e di poi, essendo detta la medema sentenzia da un altro di buon nome, sùbito l'approvarono, tanto stimavano doversi considerare la qualità della vita e professione della persona. Onde tanto più diciamo noi doversi nel proposito nostro avere grandissima avvertenza di non favorire quelli che non meritano, percioché, ricercando la vita cristiana, della quale facciamo professione, che assiduamente ci essercitiamo in atti virtuosi per giongere al cielo, nel quale non capisce se non somma perfezzione, non è dubbio che tutte le cose che possono deviarci da questo camino e mirare ad altro segno debbono essere da noi sùbito fuggite; nel qual numero sono in vero queste imagini, che, sendo di persone viziose, spirano a un certo modo il lor veleno nei sensi nostri. Ma perché nascono varie dubitazioni in contrario, le quali, se non siano bene sradicate, potriano tenere sospeso assai il giudicio de molti; però abbiamo pensato essere ispediente di essaminarle separatamente ad una ad una, perché serviranno insieme a sciogliere le difficultà che possono occorrere in molti altri capitoli.

Cap. XV.

Risposte a varie obiezzioni intorno al tenere le imagini degli imperadori gentili e d'altri simili.

Quegli che vogliono difendere simili sorti de imagini profane, siano pitture o statue o medaglie o altre, sogliono coprirsi con vari scudi, e principalmente dire che queste sono

cose indifferenti e che il tutto in esse dipende dalla intenzione e dal fine che l'uomo vi ha: potendosene una persona da bene e perita valere a molte cose utili alla vita secondo i varii disegni suoi.

A questo si risponde che una statua o imagine, per sé stessa considerata, non è cosa puramente indifferente, ma dimostra insieme certo onore che s'attribuisce alla persona rappresentata mediante quella imagine[a]; imperoché una delle principali cause perché già si ordinarono le imagini fu, come altre volte dicemmo, per onorare con tal segno quelli che si figuravano, sì come a prencipi e signori si suol fare, non si leggendo mai che sia stata eretta statua ad alcuno infame e vizioso, se non da persone parimente scelerate e protettori delle iniquità. Laonde, essendo la propria natura della imagine di rappresentare la persona con onore, se alcun talora vuole farlo per ignominia e dispregio, suole accompagnarla con altri atti o indicii che lo dimostrino: e così si dipingono i traditori appiccati per un piede, i rei castigati col laccio o col ferro dalla giustizia, i demonii e dannati nelle fiamme dello inferno. Da che inferiamo che, se si vederà una statua di Sardanapalo o di Faraone o di Maometo o d'altro simile posta in una sala o in un altro luogo riguardevole, come si suol fare, senza altra compagnia di castigo, ma più tosto con oro et ornamenti di prezio attorno, si potrà giudicare che questa statua renda onore a questi tali, contra ogni debito e convenevolezza.

E se alcuno replicasse che questa ragione serve ad uno concetto universale che si può avere delle imagini, che siano fatte per onore; nientedimeno, se uno saprà che quella imagine è di Nabuchodonosore, di Erode o di Nerone, e parimente saprà che essi sono stati scelerati, non le terrà per onorarle, sapendo che sono degne di biasimo, ma per altri fini particolari e buoni che si possono avere, onde non gli deve essere vietato il tenerle come a chi piacciono, poi che

---

(a) *Dig.*, XLVII, 10, 13, 2.

non si inganna punto in esse: a questo si risponde che tali imagini non servono solo ai padroni di esse, ma ancora a ciascuno che le mira; e perché la casa ha alcuni luoghi come publici et altri privati, potrassi più facilmente concedere ad una persona letterata e di giudicio di poterle tenere ad uso buono in luoghi privati per sua commodità, che nei luoghi publici, come nelle loggie, sale e cortili delle case, dove capitano altre persone, le quali non avendo il concetto che ha il padrone, ma giudicando essi secondo l'ordinaria condizione delle imagini, che siano fatte per onorare, possono insieme restare offesi che l'onore e dignità sia attribuita a persone indegne et infami[1].

Altri dicono che quello che si può scrivere deve ancora potersi dipingere; ond'essendo non solo nominate, ma scritte ancora le vite degli idolatri e degli imperatori infedeli, e le loro azzioni fino nelle istorie sacre per bocca dello Spirito Santo, come si legge degli esserciti degli Assirii, de' Babilonii, e di Salmanasaro e di Senacheribbe e di tali altri nemici di Dio, pare che similmente si possano mettere in pittura le loro persone et i loro fatti, come ancora si scrive di Pilato, di Caifa e di Giuda.

Si risponde che gli scritti o libri che fanno menzione di quelle persone narrano insieme i loro fatti viziosi e li fanno conoscere, a chi legge, per quelli che in effetto erano, e causano nel lettore stomaco e biasimo di tali persone nemiche di ogni virtù; ma la imagine fa in ciò contrario effetto, perché, non rappresentando se non nudamente quella persona, induce con tale ritratto almeno gli imperiti, che sono la maggiore parte, a credere che quello sia stata persona virtuosa, o almeno dimostra che il padrone lo ha per tale; poiché non solo non lo accompagna con alcun atto che denoti l'impietà sua, ma più tosto lo presenta in capo di una loggia, in luogo eminente, posto in uno trono regale et in seggio di maestà, sì come ordinariamente veggiamo figurarsi questi imperatori[2].

Altri dicono che servono queste imagini agli studiosi dell'antichità et a' letterati per intendere meglio la istoria de'

tempi e varii sensi d'autori greci e latini, e per cognizione di molte altre cose oneste, vedendosi per isperienza che, medianti i sassi, i bronzi, le medaglie, archi, statue e simili altre memorie, si è venuto in gran luce di molte cose dell'antichità intorno agli abiti, vestimenti, sacrificii, trionfi, spettacoli, magistrati e cose simili.

A ciò si risponde, seguendo quello che si è già detto, che questi rispetti, quando pure siano così, servono a pochi e possono scandaleggiare molti; onde, per servire agli uni et agli altri, si averiano da conservare queste imagini nelle camere private e luoghi appartati, sì come certe sorti d'armi che, per essere pericolose, non si lasciano maneggiare ad ogni uomo, ma servono solo a chi è ben perito et essercitato in esse. Così noi biasimiamo principalmente lo abuso di tenere queste cose in prospettiva e come per ornamento dei luoghi, dal che ne viene in conseguenza una demostrazione de dignità, che pare se le attribuisca[1].

Altri dicono che queste servono per la nobiltà dello artificio, per la eccellenza del disegno e maniera meravigliosa con che sono state espresse, di dove si cava grande utilità dai professori dell'arte. Si risponde che questo non basta per difenderle, sì come non si ammette un libro di soggetto cattivo, quantunque sia graziosamente miniato o scritto con ben formati caratteri, et ornato ancora con eleganza di parole, né le leggi tolerano le false monete, ancor che ben coniate, né manco le chiavi contraffatte, se bene con sommo artificio fabricate; perоché, quando è cattiva la sostanza, nessuno accidente la può salvare, e chiamasi quella cosa veramente buona, che ha la corrispondenza di bontà in tutte le parti. Oltraché non mancano, Dio grazia, altri soggetti et artificii sicuri per opere esquisite, che possono senza intoppo alcuno vedersi da tutti et imitarsi[2].

Altri dicono che si veggono essempii di uomini illustri et onorati nella antica età, e forse in quella di oggi, che hanno ripiene le loro case, stanze e ville di simili pitture e scolture; e che troppa censura è il volere sindicare quello che per

tanti secoli non è stato biasimato, né anco al presente è tenuto in conto di cosa pregiudiciosa al retto et onesto, anzi più tosto di cosa nobile e giudiciosa.

Noi, per rispondere meglio a questo, che abbraccia luoghi, tempi e persone, diciamo, quanto ai luoghi, che il nostro fine è di parlare con quegli del popolo di questa città e diocese, i quali speriamo, per la bontà loro, non debbano avere a male che gli sia ricordato quello che si giudica più ispediente alla salute loro. Quanto al tempo, già in altro proposito fu detto che le cose debbono misurarsi dalla natura loro, se sono buone o cattive, e non dalla antichità o novità del tempo; e chi volesse pure stare in questo, di anteporre la antichità, potria considerare che noi in questo discorso non trattamo d'introdurre novità alcuna, ma più tosto restituire la vera disciplina e dignità delle imagini al suo possesso antico, di che si trovano spogliate e se ne querelano e ne domandano ragione. Et a questo effetto il sacro Concilio Tridentino [a] ha dato il carico ai vescovi di conoscere la loro causa e di restituirli quello che le si deve [1].

Quanto alle persone, non intendiamo di dannare quegli che sinora hanno fatto altramente, mossi forse per alcun buono fine, come si deve credere, se bene a noi occulto, e sono degni almeno di grandissima escusazione; poiché, vedendo essi correre questo commune uso publicamente quasi in tutte le città principali della Italia e della cristianità, essi non hanno pensato errare in quello che universalmente si è avuto per onore e grandezza, sì come veggiamo alla giornata in molte altre cose, che prima communemente parevano lodevoli, o almeno non erano notate per male, et ora il farle apporteria appresso di ognuno non picciol biasimo. Dunque e nel proposito nostro vogliamo sperare che le persone, dopo che il sacro Concilio e le riforme de' santissimi pontifici ci hanno aperti gli occhi, cedendo ormai alle vere ra-

---

(a) Sess. XXV.

gioni conosceranno che, senza biasimo de' predecessori nostri, si deve servare molta moderazione in tali imagini di gentilità, acciò non più siano da noi, a guisa de' gentili istessi, magnificate et essaltate.

Ad altri suole parere grave di privarsi di tali imagini, poi che con molta fatica e spesa sua o de' maggiori sono state raccolte; ma noi diciamo che tanto sarà maggiore la virtù, quanto maggiore serà il contrasto, che si averà, di spogliarsene o almeno di porle in luogo sequestrato. Sì come quando dalle leggi sono vietate alcune sorti d'armi o vestimenti, non si reputa gravezza un animo nobile e virtuoso di lasciarle e non usarle, se bene siano dorate e ricamate, anzi se ne rallegra, poi che con questa contesa che fa al senso, fa più risplendere la virtù et induce gli altri con lo essempio suo a non caricarsi di cose inutili[1].

Non vogliamo già negare che questi, che facessero di nuovo dipingere per le case, alla villa et alla città, in vece di martirio de' santi, qualche trionfo di Caligola, de Eliogabalo o simili, overo ne cavassero copie dalli già fatti, non fossero degni di molto maggior colpa che quei che tenessero le medeme medaglie o statue o pitture di essi, già fatte sino al tempo de' gentili. Ma con tutto ciò in queste ancora giudicamo necessaria la discrezione detta di sopra.

Altri dicono che, per la differenza degli stati, molte cose si concedono al laico che non si concedono all'ecclesiastico, e molto ad un chierico che non ad un monaco, e molte ad un monaco che non ad un eremita; e che questa sia una che si possa proibire allo ecclesiastico, ma troppo rigoroso sarebbe proibirla ad un laico.

A questo si risponde che la differenza tra gli ecclesiastici et i laici consiste nei mezzi e non nel fine; perché il fine, che è di rendersi degni della beatitudine eterna, conviene indifferentemente a tutti, ma dei mezzi di conseguire questa eccellenza altri sono necessarii negli ecclesiastici, altri possono convenire a' secolari, pur che questi istessi non repugnino mai al fine dove si camina, cioè che sempre siano

accompagnati dalla ragione e dall'ufficio onesto [a]. Laonde, essendo le imagini di questi gentili di che parliamo più tosto contrarie al debito fine per le ragioni sopradette, non doveranno essere buone ordinariamente né per lo ecclesiastico né per lo secolare. È ben vero che tanto più doverà ciò essere biasimato nello ecclesiastico, come quello che è posto in questo mondo perché sia lume e specchio agli altri di religione, di sapienza e disciplina cristiana[1].

CAP. XVI.

Delle imagini de' filosofi, oratori, poeti, capitani o altri gentili, quali debbiano essere admesse.

Passiamo ora ad altre imagini de' gentili molto diverse dalle precedenti; peroché, se bene furono somiglianti agli altri in questo, che mancarono anch'essi del vero lume della salute, è chiara cosa nondimeno che, quanto alla vita civile et uso morale della ragione, se ne trovarono alcuni dagli altri molto differenti, conciosia che non solo non si mostrarono apertamente contaminati da' vizii di sopra espressi, ma più tosto ornati di costumi o di scienzia o di nobiltà d'ingegno: sì come sono stati molti prencipi, senatori, filosofi, oratori, istorici, poeti, capitani et altri, i quali, ancor che fossero gentili, hanno lasciati nondimeno essempii e documenti molto utili al mondo per la vita umana.

Di questi non neghiamo noi che non si possa conservare degna memoria, ad imitazione della saggia antichità, che de tali imagini di persone onorate si valea per uno sprone al bene operare, dicendo in un luogo Salustio [b]: *Audivi ego Quintum Maximum, Publium Scipionem, praeterea civitatis no-*

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 184, a. 3.
(b) *Iug.*, 4.

strae praeclaros viros solitos ita dicere, cum maiorum imagines intuerentur, vehementissime animum sibi ad virtutem accendi, ac memoria rerum gestarum eam famam egregiis viris in pectore crescere.

E di qui si può credere che nascesse lo instituto presso a' Romani di conservare le imagini de' suoi maggiori negli atrii de' palazzi o negli armarii, scrivendo Valerio Massimo [a]: *Prudentissimo viro succurrebat effigies maiorum cum titulis suis, idcirco in prima aedis parte poni solere, ut eorum virtutes posteri non solum legerent, sed etiam imitarentur*; e Plinio [b] scrive: *Apud maiores in atriis imagines erant, quae spectarentur; expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera.*

Sì che di queste imagini si vede che si servivano gli antichi, per monumenti della virtù et antica nobiltà loro [c], non solo negli atrii et armarii detti di sopra, ma ancora nei funerali, come narrano Polibio [d], Cornelio Tacito [e] et altri [f]; e talora nei giudicii de' magistrati, avanti ai quali si producevano per commoverli maggiormente: di che fa menzione Quintiliano [g]. Et alcuni ancora li scolpivano negli anelli, dicendo Valerio Massimo [h], *e manu Scipionis, ignobilis filii Africani, propinquos anulum detraxisse, in quo caput Africani sculptum erat*; de' quali si valevano in luogo di sigillo, come scrive Macrobio [i]: *Veteres non ornatus, sed signandi causa anulum secum circumferebant.* E perché siamo entrati in questa materia, non resteremo di dire che, tra le imagini delle famiglie, quelle erano prezzate molto che si chiamavano affumicate, perché, scolorite et adombrate dal fumo per la

---

(*a*) V, 8, 3.
(*b*) *Nat. hist.*, XXXV, 2.
(*c*) C. Sigonio, *De antiquo iure civium Romanorum* (1560), II, cap. 20.
(*d*) *Hist.*, VI, 53.
(*e*) *Ann.*, III, 5; IV, 9.
(*f*) A. Tiraqueau, *De nobilitate* cit., cap. 20, n. 150; cap. 6, n. 15.
(*g*) *Inst. orat.*, VI, 1.
(*h*) III, 5, 1.
(*i*) *Saturn.*, VII, 13.

longhezza del tempo, rendevano con quella oscurità testimonio di longa antichità e discendenza; onde scrisse Cicerone [(a)]: *Obrepsisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile habes nihil, praeter colorem*; e Seneca [(b)]: *Non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus.* E queste hanno voluto alcuni [(c)] che ancora si chiamassero *stemmata*, o perché fossero disegnate in foggia d'arbori con li rami delle discendenze, overo per le corone che si soleano donare ai benemeriti e di che si ornavano simili imagini, o per altri rispetti, di che ora non trattiamo.

Vedendosi dunque che dagli antichi erano conservate queste memorie per indicio di nobiltà et eccitamento de' posteri alla virtù de' suoi maggiori, non intendiamo noi ora di dannarle, potendo elle apportare servigio al vivere bene, ma solo vogliamo avvertire questo popolo, che, sì come nelle monete si dà il suo grado a ciascuna, né tutte ascendono ad egual valore, così vorressimo che di queste niuno si invaghisse più di quello che si conviene; poiché questi tali, se bene sono stati uomini famosi di lettere et eccellenti per valore dell'armi o del governo de' popoli, o in altre virtù morali, nientedimeno, se alcuno di essi non sia stato specialmente aiutato dalla grazia divina, essendo essi stati infedeli, sono conseguentemente condennati alle perpetue tenebre. E però il frutto principale che pareria a noi dovesse cavare il cristiano da quelle, serìa il considerare che, se questi, senza particolare aiuto e celeste favore, ma solo con quelle forze naturali et industria che Iddio sparse nella natura umana, hanno potuto così egreggiamente resistere ai contrasti del senso et ai fieri impeti dell'alterezza, della cupidigia e delizie carnali [(d)], molto maggior testimonio de' meriti e di valore si deve aspettare da un petto cristiano armato di fede,

(a) *In Pis.*, I.

(b) *Epist.*, 44.

(c) A. Tiraqueau, *De nobilitate* cit., cap. 16, n. 14; G. Budé, *Annotationes in XXIV Pandectarum libros* (1508), a *Dig.*, I, 2, 2.

(d) D. de Soto, *De natura et gratia* (1547), I, cap. 20.

cinto di grazia, fortificato de' sacramenti, guidato dagli angeli et erede del cielo. Che scusa dunque potrà egli trovare, contraponendo queste imagini a sé stesso e facendone giudice la sua propria conscienza e dimandandone conto a sé medesimo? Come non doverà egli confondersi con questo paragone, vedendo che si lascia vincere da persone tanto inferiori a sé in ogni parte? *Viri Ninivitae*, disse il signore Iddio, *surgent in iudicio cum generatione ista et condemnabunt eam* [(a)], volendo avvertirci che nel giorno novissimo si scopriranno persone in faccia nostra, che averanno avuto molto minor occasione di operar bene, e nondimeno non seranno state così dedite a vizii come noi, riprendendo in ciò la debolezza e dapocaggine nostra.

Certo che giudicaressimo noi con questi simili discorsi potere ciascuno, come da' libri bene interpretati, cogliere non picciolo frutto per istruire sé stesso et i figliuoli, i quali in quella tenera etade grandemente sogliono moversi et imprimersi da simili essempi, et eccitarsi al desiderio della vera gloria, quando gli fosse mostrata la strada sicura[1].

Questo basti per cognizione di quello che si può concedere intorno all'uso di queste imagini de' gentili, quando però nel resto siano senza lascivia alcuna e col suo decoro saggiamente espresse.

Cap. XVII.

Delle statue che dirizzano i popoli cristiani in onore de' suoi prencipi.

Le cose dette nel capo precedente potranno facilmente persuadere altrui, che tanto maggiormente debbono essere ricevute e commendate le statue de' prencipi fedeli, quanto che, oltre la virtù e valore loro, sono nati e vivuti sotto il glorioso

(a) *Matth.*, 12, 41.

stendardo di Cristo signore nostro. Il quale soggetto se ben non pare necessario all'instituto nostro, nientedimeno, poi che il contesto della materia ce ne dà occasione, soggiongeremo alcune considerazioni, che potriano generare varie difficoltà nella mente de molti, se non siano da noi, secondo quel lume che piacerà a Dio di concederci, dichiarate. Il che per meglio fare, tratteremo prima delle statue quanto al popolo che le dedica, di poi quanto al prencipe a chi elle sono dedicate.

Nel primo caso donque avviene talora che il popolo delibera di erigere una statua al suo prencipe non di propria volontà, ma sollecitato da' suoi magistrati, che la comandano o la procurano palesemente o secretamente. E perché in tal caso il popolo è più presto istrumento che principal causa, non facendo ciò per propria elezzione, ma solo spinto dal prencipe o suoi ministri, i cui prieghi hanno forza di commandamento, però, secondo la regola trita de' iureconsulti, che dicono: *Qui per alium facit, per seipsum facere videtur*, tocherà questo non la persona del popolo principalmente, ma più tosto quella del prencipe, del quale parleremo nel capo seguente.

Può ancor muoversi il popolo da sé stesso et esserne principale autore e porvi tutta la diligenza e spesa che occorre, e che il prencipe solo lo comporti overo gli acconsenta, non opponendosi ai desiderii de' suoi sudditi; nel qual caso, volendo noi conoscere se il popolo fa cosa lodevole o no, bisogneria sapere il fine a che egli si muove, perché, essendo la statua opera dell'arte e cosa inanimata, se bene fu ritrovata già a fine onorato, l'uso però di essa può esser buono e cattivo, secondo il fine et intenzione di coloro che ne sono autori. E però è riposto il tutto in investigar bene le cause perché si sia mosso il popolo a far questo.

Ora, quantonque noi parliamo solo rispetto a' cristiani e non a' gentili, è nondimeno a proposito nostro l'informarci bene di alcune cose usate dai gentili, da' quali ebbero da prima origine queste statue. Percioché chi va diligentemente

osservando l'antichità, troverà che, quantonque il loro nascimento da radice lodevole procedesse per onorare la virtù, nientedimeno spesse volte dipoi andorono per la malizia degli uomini degenerando, applaudendosi con esse a chi non meritava et adulandosi alla potenza altrui [a].

Viddero da principio gli uomini quanto beneficio riceveva il mondo da chi bene governava i popoli, difendendoli dalle ingiurie e procurandoli la pace, l'abondanzia e la giustizia; onde essi per molto degne e giuste cause a quelli posero le statue, primamente per onorare nel miglior modo che sapeano i loro signori e rendere testimonio publico della virtù e grandezza loro, dipoi per dimostrare gratitudine dei singolari beneficii ricevuti o che speravano di ricevere da quelli, desiderando mantenerli in tal maniera vivi nella memoria de' posteri, et ancora per eccitare gli altri alle azzioni onorate et a beneficare il mondo con la speranza di ottenere anch'essi onori simili dal publico.

Ma quest'uso fu di poi in molti luoghi pervertito e ridotto a manifestissima adulazione, dirizzandosi le statue a' prencipi di nessuna virtù e valore, anzi colmi di grandissime sceleragini, volendosi i popoli acquistare la grazia loro con questi mezzi, sapendo per esperienza, come disse quel savio [b]: *Quo apertior est adulatio, quo improbior, quo magis frontem suam perfricuit, hoc citius expugnat*; onde le introdussero fino nei tempii et altri luoghi, con falso titolo di adorazione e di deificazione chiamata ἀποθέωσις, con esquisite illusioni e superstizioni, sì come scrive Erodiano et altri [c].

Successe poi il tempo de' cristiani, nel quale non ricusarono i fedeli l'antica usanza di onorare con le statue i suoi prencipi; anzi, tanto maggiormente l'abbracciarono, quanto che da più alta causa si mossero, considerando che i prencipi erano posti in questo mondo da Dio come luogotenenti

(a) Aristotele, *Rhet.*, I, 9 (in fine).
(b) Seneca, *Nat. quaest.*, IV, *praef.*
(c) Erodiano, *Hist.*, IV, 1; P. Vergilio, *De rer. inventoribus* cit., III, cap. 10.

suoi, per essequire le sue santissime leggi in quello che apparteneva alla giurisdizzione loro, per difendere et accrescere la religione, per introdurre la disciplina, la innocenza e vera carità tra i popoli, per invigilare di continuo al commodo e salute universale, et imitare in somma, quanto più potevano, la divina providenza, che si dimostra larghissima e beneficentissima verso le sue creature. Laonde fino nei primi tempi di santa Chiesa ebbero instituto i cristiani, educati nella pietà e zelo dello onore divino, di pregare il signor Dio specialmente per la salute e prosperità de' prencipi [a], ancor che infedeli, facendo ciò tanto più ardentemente per li fedeli, onorandoli, riverendoli et osservandoli come padri, pastori e difensori loro, e dirizzandoli statue come a quelli che aveano ottenuta tal podestà da Dio, e per mostrare segno di gratitudine verso i benefattori loro, che con la vita e le operazioni gli avevano mirabilmente giovato.

Ebbero però avertenza che gli abusi già introdotti dalla gentilità e contrarii alla religione fossero emendati, e principalmente quello della falsa superstizione con che adoravano tali statue. E crescendo poi ogni giorno il zelo de' santi vescovi, cominciarono ancora a proibire che non si collocassero in luogo molto presso alle chiese, perché, solendo intorno ad esse fare il popolo giuochi, spettacoli e concorsi publici, venivano spesso dallo strepito et acclamazione popolare a sturbarsi grandemente gli officii divini che si celebravano nelle chiese. Per la qual causa leggiamo che s. Gioanni Crisostomo non volle tollerare la statua d'argento di Augusta Eudossia, posta sopra una colonna di porfido presso la chiesa di Santa Sofia [b].

Un'altra prudente osservazione vi aggionsero molti, che fu l'indugiare di erigere le statue dopo la morte di quei che voleano onorare, per fuggire ogni vana sospizione, accompagnandole ancora con alcune note o gesti che dimostravano

---

(a) Tertulliano, *Apol.*, 30.
(b) Socrate, *Hist. eccl.*, VI, 18; Sozomeno, *Hist. eccl.*, VIII, 20.

la preceduta vita loro, sì come degli antichi re di Francia si trova scritto [(a)], e parimente ciò è stato osservato da molti gravi autori nel publicare le istorie de' viventi.

Ora, sì come si è detto de' gentili, che abusorono spesso l'instituto delle statue per varii loro disegni, così tra cristiani potria talora il simile essere accaduto. Ma perché questi sono pensieri occulti e conosciuti solo dall'altissimo Dio, a noi non tocca di essaminarli, parlandosi solo al presente delle statue come di operazione esteriore, la quale giustamente può essere difesa nella guisa che nel capo seguente meglio si dichiarerà [1].

CAP. XVIII.

Delle statue che i prencipi cristiani erigono a sé stessi.

Il capo presente pare a prima vista contener molta difficoltà, volendosi saper quello che cristianamente si debba giudicare, quando un prencipe pone a sé stesso la statua publicamente. Imperoché chi riguarda quello che talora ne hanno lasciato scritto gli autori, pare che più tosto a questo uso abbiano repugnato, scrivendo s. Crisostomo [(b)] in proposito della statua di Nabuchodonosor alcune cose non solo in biasimo dell'idolatria, ma maggiormente contro la vanità che in essa si manifestava, dicendo: *Nabuchodonosor statuam quandam erexit, a ligno et mortua corporis imagine magnam scilicet famam aucupaturus, vivus, si Deo placet, a rebus mortuis claritatem mutuaturus. O ingentem insaniam! Nam qui re mortua innixus magis quam seipso et mentis suae viribus, lignum supra se dignatur, qui non sit ille, obsecro, risu maxime dignus? Hunc itaque plurimi etiam imitantur: ut enim tunc de imagine aurea,*

(a) B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, n. 35.
(b) *Hom. in Ev. S. Math.*, 4, a *Matth.*, 8.

sic modo alii de curribus, de amplitudine columnarum et picturis parietum opinantur se esse meliores, quia enim quod erant homines perdiderunt, solliciti huc illucque circumeunt, aliunde sibi gloriam colligentes omni sane irrisione dignissimam.

Il che da' savii antichi, se ben gentili, si trova approvato, dicendo Cicerone [a]: *Sed quanquam sapientibus conscientia ipsa factorum egregiorum amplissimum virtutis est praemium, tamen illa divina virtus non statuas plumbo inhaerentes, nec triumphos arescentibus laureis, sed stabiliora quaedam et viridiora praemiorum genera desiderat*; et in altro luogo [b] dice ch'Agesilao niente però fu più oscuro, *qui neque pictam, neque fictam imaginem suam passus est esse*, e stimò più il lasciare la memoria delle operazioni virtuose celebrate da Senofonte, che qualonque sorte di imagine; e parimente è commendato l'atto di Catone, che col ricusare la statua volse più tosto che le persone si avessero a meravigliare perché egli non l'avesse voluta, che, vedendola, avessero a domandare la causa perché l'avesse ottenuta [c] [1]. E quantunque questi essempii più tosto appartenghino a quelle statue che sono poste da altri, nientedimeno, vedendosi che essi non volsero ancor quelle, ci mostrarono chiaramente che tanto maggiormente avriano biasimate queste di che parliamo.

Ma oltre le sopradette cose vi aggionsero ancora varie ragioni per significarci che queste tali imagini sono solamente de' lineamenti del corpo e non dell'animo, nella cui bellezza sta la dignità nostra, dicendo Plinio [d]: *Quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam corporum*; e di più dissero i cristiani che, essendo l'uomo nato alla vera immortalità, e non a questa apparente, riposta nell'opinione degli uomini, non ha d'abbassarsi a cose fragili e caduche, come le statue sono, essendo massimamente la professione cristiana

(a) *De rep.*, VI, 8.
(b) *Epist. ad fam.*, V, 12, 7.
(c) Plutarco, *Regum et imp. apophth.*, *Cato*, 10, p. 198 f.
(d) *Nat. hist.*, XXXV, 2.

tutta fondata in umiltà, la quale aborrisce ogni segno di propria eccellenza e di umana gloria.

Dall'altro canto, chi rimira gli essempi de' passati e la consuetudine fra' cristiani, troverà che ancor dignissimi e segnalatissimi prencipi non si seranno guardati di publicare in vita loro le proprie statue, con molta lode di essi et universale commendazione, operando in ciò atti di onore e magnanimità, talché, se in questo cadesse di sua natura biasmo, non è da credere che i sommi pontefici, i sacri concilii e la disciplina de' santi Padri non vi avesse per tanti secoli già proveduto.

Troviamo alcuni che, per levare queste difficoltà, hanno considerato varii casi, facendo differenza quando il prencipe pone per propria autorità la statua a sé stesso, overo procura che da altri gli sia dirizzata, il che da essi non vien lodato. Altrimente dicono essere, quando solamente tolera e non contradice al desiderio de' suoi sudditi o confederati, che vogliono in questa maniera onorarlo, perché questo non lodano né biasimano assolutamente, giudicando essi che ciò dipenda dalla verità conosciuta dei meriti o demeriti di quel signore. V'aggiongono di poi quando viene accompagnata quella statua da insegne di religione o d'altra virtù eroica, in modo che dimostri che quel prencipe riconosca da Dio le azzioni sue e niente attribuisca a proprii meriti; allora dicono questa potersi admettere, sì come di Constantino si legge che in Constantinopoli alla statua sua vi aggiunse una particola della croce santa, et a quella di Roma l'insegna della croce, volendo fare conoscere che il vero trofeo non a quella statua, come a persona dell'imperatore, ma al grande Iddio, signore dell'universo e conservatore di questi terreni imperii, si avea d'attribuire [a]. Di che scrisse Eusebio [b]: *Post multas victorias in urbem Romam introiens statuam suam in loco Romae celebri collocari noluit, nisi cum hastili ad formam crucis in manu propriae imaginis, et cum inscriptione 'Hoc salutari si-*

(a) Epifanio scolastico, *Historia tripartita,* II, 18. (b) *In vitam Constantini,* I, 33.

gno, vero fortitudinis inditio, civitatem vestram tyrannidis iugo liberavi '[1].

Ma noi senz'altre distinzioni più tosto crediamo che chi vorrà con sano giudicio discorrere e bene esaminare il tutto, non solo non biasimerà tal uso, ma insieme giudicherà che né anco gli autori di sopra addotti con le loro ragioni repugnano a questo, se non in uno o due casi, nei quali tutti sogliono convenire.

È cosa nota che i prencipi cristiani, posti da Dio in quel grado come leggi animate et istrumenti della divina giustizia e sapienza per il governo de' populi, sostengono insieme due persone, una publica e l'altra privata [(a)]. Alla publica appartengono tutte le cose che toccano la maestà del grado, la administrazione de' popoli e debita esecuzione della giustizia per conservazione della religione, della pace e della disciplina de' costumi, ad utilità commune, essendo ufficio di persona publica, come disse il Caietano [(b)], *uti potestate publica, scientia publica et voluntate publica*; e però per la altezza della dignità e per la preeminenza loro le si convengono cose sopra l'uso commune, come la corona, la purpura, lo scettro, la sala regale, il consesso, la corte regia, l'apparato splendidissimo, et altre cose dette da' Greci βασιλικὰ σύμβολα, che li fanno riguardevoli sopra gli altri, et insieme essere più temuti et onorati: il che serve a migliore e più facile essecuzione della giustizia. Alla privata appartengono tutte l'altre cose che ad essi come uomini possono essere communi, o siano interne, come i pensieri, i desiderii e disegni loro, in quanto sono alieni dall'officio regale, o siano esterne, come sono le azzioni domestiche non dirizzate al governo universale. E di qui è che leggiamo [(c)] essere stati molti re e regine, non solo cristiani, ma ancor canonizzati per

---

(*a*) A. Tiraqueau, *De nobilitate* cit., cap. 35, n. 22.

(*b*) T. De Vio a s. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 67, a. 2.

(*c*) L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., IV e VI; M. Marulic, *De vita religiose per exempla instituenda,* III, cap. 10, in *Exempla virtutum et vitiorum* [ed. J. Heroldt] (1555).

santi, come s. Ludovico re di Francia, s. Radegunde moglie del re Clotario, s. Elisabeth regina di Ungaria et altri, i quali nella vita loro, quanto ricercava quella regia maestà, vestivano in publico di oro, aveano baroni attorno e fameglia onoratissima, palazzi richissimi et altri loro servizii magnifici e sontuosi; nientedimeno, quanto alla persona privata, portavano di sotto il cilicio, dormivano in aspro letto e spesso sopra la nuda terra, mangiavano parcissimamente, e con legummi et acqua celebravano i suoi domestici conviti. De' quali essempi sappiamo non essersi, per Dio grazia, anco nei nostri tempi perduto il seme in persone di gradi eminentissimi, le quali non potressimo ora nominare senza offesa della modestia loro.

Ora in proposito delle statue, parendo a noi che le azzioni degli uomini, e specialmente de' prencipi, il cui cuore è in mano d'Iddio[a] si debbano interpretare più tosto in buona che in rea parte, giudicaressimo che si potesse dire che, tra l'insegne regie e che convengono alla sola persona del prencipe, una sia la statua, la quale a nissuno si pone in publico se non al solo prencipe, come dalle leggi communi è determinato[b]. Onde leggiamo che anticamente, quando uno era creato imperatore in oriente, si mandava il suo ritratto in occidente, et all'incontro da occidente in oriente, dove era con solennità ricevuto, e parimente nelle provincie dove esso non poteva andare[c].

Per questo ancor fu ordinato che quelli, che a queste statue rifuggivano per certi delitti, fossero sicuri da ogni pena e violenza[d]; per questo parimente fu constituito che chi le violasse fosse reo di lesa maestà[e]. Di che ne leggiamo l'esempio di Teodosio contro il popolo Antiocheno, il quale

---

(a) *Prov.*, 21, 1.

(b) *Cod. Iust.*, I, 24, 1.

(c) S. Gregorio Magno, *Epist.*, XI, 1; Zosimo, *Hist.*, II, p. 24; P. Crinito, *Commentarii de honesta disciplina* (1504), XVII, cap. 10.

(d) *Cod. Iust.*, I, 25.

(e) *Dig.*, XLVIII, 4, 5; 4, 6; 4, 7, 4.

essendosi mosso con furore popularesco a gittare a terra la statua di Placilla imperatrice, gli fu minacciato così atroce castigo dall'imperatore giustamente sdegnato, che si mosse quel santo vescovo Flaviano con ogni dimostrazione di affanno e supplicazione per mitigare l'animo alterato di Teodosio [(a)]; sopra di che medesmamente ne scrisse diverse omilie il facondissimo s. Giovanni Crisostomo [(b)], che da questo presero il nome di Andriande, come hanno alcuni voluto. E quello che si dice delle statue che representano la dignità imperiale, si afferma anco nelle imagini che si cugniano et imprimono nelle monete per segno di giurisdizzione, di che abbiamo il testimonio del Salvatore nostro, che, avendo veduto quel denaro con l'imagine di Cesare, disse: *Reddite quae sunt Caesaris Caesari* [(c)]; e di Constantino imperatore si legge [(d)]: *In aureis nummis imaginem ita insculpi curavit, ut, pansis manibus instar precantis, caelum intueri videretur*[1].

Sì che quegli antichi imperatori religiosissimi, se bene ordinorono che fosse levato ogni abuso di falsa superstizione con che si soleano adorare le statue, di che ne fecero publico decreto, volsero però che rimanesse l'uso che fossero dal popolo riverite alla presenza del giudice, come quelle che rappresentavano la maestà regale; di che si legge ancor oggi una constituzione con queste parole [(e)]: *Si quando nostrae statuae vel imagines eriguntur, sive diebus ut adsolet festis sive communibus, adsit iudex sine adorationis ambicioso fastigio, ut ornamentum diei et loco et nostrae recordationi sua probet accessisse praesentia.*

E quantunque leggiamo che talor anco a persone private si concedessero, come di Gioseffo istorico fa menzione s. Ieronimo [(f)], e di Vittorino scrive s. Agostino [(g)], *quod ob insi-*

(a) Niceforo, *Eccl. hist.*, XII, 43; Teodoreto, *Hist. eccl.*, V, 19 s.; Sozomeno, *Hist. eccl.*, VII, 23.

(b) *Hom. de statuis*, 3. 17. 20.

(c) *Matth.*, 22, 21.

(d) Eusebio, *In vitam Constantini*, IV, 15.

(e) *Cod. Iust.*, I, 24, 2.

(f) *De viris illustr.*

(g) *Conf.*, VIII, 2.

gne praeclari magisterii statuam in Romano foro meruit et accepit, il che de altri ancor si legge; nientedimeno è cosa nota che a' privati non si poteano dedicare senza licenza imperiale, anzi, che quando voleano i prencipi privilegiare notabilmente alcuno per meriti grandi et estraordinarii, li concedevano la statua come testimonio del prencipe e commendazione del valore et eccellenza di quel tale. Sì che questo arguisce più tosto la prerogativa grande di queste statue, ad essempio di quello che dicono i giurisconsulti delle facoltà amplissime reservate al solo prencipe, che essi chiamano *regalia*, quali può esso prencipe talora concedere ad alcuno, non privando però la propria dignità [(a)]. Onde leggiamo nelle Sacre Lettere [(b)] che Assuero, re grande che signoreggiava centoventisette provincie, si contentò che Mardocheo, uno della sua corte, portasse la veste sua e diadema regale per la fedeltà e valore ch'a' suoi servigi avea mostrato.

Da tutto questo vogliamo inferire che, servendo la statua al prencipe non solo per la sua propria insegna regale, che rappresenta la suprema maestà, ma ancor per essecuzione dell'ufficio regale, poiché produce effetto verso i sudditi simile a quello che fanno le imagini negli animi degli altri, rinovandoli la memoria dell'autorità regia e risvegliandoli l'affetto di onorare et obedire il suo prencipe; però si potrebbe dire che non si vede, quanto ad esso prencipe, perché possa più acquistare biasimo nell'eriggersi cotal statua, che nel portare il diadema, abitare il palazzo regale, avere il seggio sublime, tenere la guardia et allabardieri attorno, che tutti in certo modo servono per testimonio maggiore dell'autorità, giurisdizzione, grandezza e superiorità di esso prencipe, e conseguentemente ad inchinare maggiormente gli animi de' popoli all'obedienza.

Se dirà alcuno che, anzi, la natura et origine delle statue è stata per onorare la persona e dare testimonio de' meriti

---

(a) B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, concl. 44.
(b) *Esth.*, 6, 6-11; 8, 15.

altrui, il che non conviene al prencipe né ad alcuno altro verso di sé stesso, acciò non parà che soni la tromba delle sue prodezze; si risponde che nell'onore che s'attribuisce alle persone poste in dignità concorrono due cose diverse: l'una è come causa, che è la dignità publica concessa da Dio, per la quale si onorano i prencipi buoni e cattivi [a], l'altra è come termine, che è quella persona nella quale si rappresenta quella dignità; anzi, in un soggetto medemo potendo convenire diverse cause di eccellenza, se li devranno ancora diverse sorti d'onori, e potrà esser che alcuno si mova ad onorar con un rispetto che serà differente da quello per che si moveranno gli altri [b]. E però nel caso nostro con altro fine s'induce il suddito a porre la statua, e con altro il prencipe: il suddito per onorare la persona del prencipe, il prencipe per onorare non sé, ma il principato, che è la prima ragione perché si debbono onorare i gradi e le dignità.

E se pure alcuno replicasse che l'onore non si deve tribuire se non alla virtù, risponde s. Tomaso [c] che questo ha luogo così nella virtù propria come nell'aliena e participata, sì come aviene nelle dignità publiche, che rappresentano in quella potestà Iddio o la republica e risplendono di quella eccellenza che gli è communicata, se bene le persone per sé stesse ne sono poco meritevoli.

Non intendiamo per questo che le statue siano di sostanza alla dignità regia, sapendosi che molti prencipi non l'hanno usate, sì come né anco tutte le insegne regie diciamo essere essenziali del re, poiché servono più tosto per segno e dimostrazione di quella potestà [d], come disse Virgilio [e]: *Et sellam regni trabeamque insignia nostri*. Onde vediamo che,

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 102, a. 1, con il comm. di T. De Vio.

(*b*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 81, a. 4; q. 102, a. 2; B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, n. 8.

(*c*) *Sum. theol.*, II-II, q. 63, a. 3 (in fine).

(*d*) Luca da Penne a *Cod. Iust.*, X, 60, 1; B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, concl. 17.

(*e*) *Aen.*, XI, 334.

se bene le leggi civili [a] ordinarono che solo l'imperatore abitasse nel palazzo regale, in ogni città separato dagli edificii privati per spacio di 15 piedi; che esso solo portasse la veste dorata e di tutto oro battuto; che esso portasse nei freni, selle et ornamenti di cavalli perle, iacinti e smeraldi; ch'ad esso solo convenisse lo scettro, la purpura, il diadema e l'altre insegne regie narrate da' dottori [b]: nientedimeno non intesero imporli l'uso di queste cose in maniera che non potesse ancora tralasciarle, ma volsero solamente dare a lui l'autorità di usarle per ornamento et insegna regia, et a nessun altro [c]. Similmente dunque diciamo la statua publica essere cosa che appartiene a quella suprema dignità, et è come parte della magnificenza regale, che insieme può, secondo varii accidenti, mirabilmente servire all'ufficio publico.

E però concludiamo che, rispetto alla persona publica, è lecito al prencipe senza nota alcuna eriggere a sé stesso la statua, non essendo i meriti o demeriti suoi che lo rendano degno o indegno di quella, ma nudamente si ha riguardo all'autorità regia e publica potestà, alla quale si conviene tale prerogativa, come né anco il portare la veste di broccato non dipende dalla virtù o bontà del signore, ma dalla dignità o grado che tiene[1].

Venendo ora all'altro membro, che riguarda la persona del prencipe in quanto privato, non si può negare che molti prencipi già in diversi tempi non si movessero a desiderare le statue più per appetito di propria eccellenza, che per altro, perciò che, essendo ciascuno naturalmente cupido d'immortalità, né potendosi ella ottenere dalla natura, introrono già in opinione che col mezzo di conservare la memoria del nome loro potessero conseguire il medemo. Onde, per essere le statue, come a loro parve, cosa durabile, giudicarono che

---

(a) *Cod. Iust.*, VIII, 11, 17; 10, 9; XI, 9, 1; 12, 1.
(b) B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., XII, n. 62.
(c) A. Corsetti, *De potestate ac excellentia regia* (1499), q. 311.

per mezzo di quelle dovessero perpetuarsi appresso gli altri, come dice la Scrittura sacra di Absalon [(a)], *quod erexerat sibi cum adhuc viveret titulum, dicens: Non habeo filium, et hoc erit monumentum nominis mei.* E perciò, biasimando questi disegni cosi irragionevoli, et altri vanissimi ornamenti che, per esaltare più l'opere loro, aggiongevano intorno a quelle statue, scrisse il Nazianzeno [(b)]: *Parum habent ipsi adorari, nisi idem quoque sibi in imaginibus picturisque praestetur, quo cumulatior sit ipsis perfectiorque veneratio*; e dipoi dice: *His porro imaginibus alii imperatores aliud quidpiam propterea appingi gaudent, quidam clarissimas urbes dona offerentes, alii victorias caput corona cingentes, nonnulli magistratus adornantes et praefecturarum tesseris exornatos; sunt qui ferarum iugulationes et eiaculationes, alii barbarorum domitorum atque ad pedes provolutorum vel trucidatorum varias multiplicesque figuras, neque enim rerum quibus magnopere gloriantur veritates solum amant, sed earum quoque simulacra.*

Dal che si può dubitare che nel tempo ancor della vera religione alcuni de' prencipi cristiani abbiano potuto anch'essi essere aggirati da simili vanità et insidie sataniche; ma poiché questa è intenzione occulta, la quale medesmamente potria accadere nel portare il diadema in capo, stare sotto il baldachino, sedere sopra gli altri e simili cose, da noi, in dubbio, si ha da interpretare in bene, poiché, quanto all'estrinseco, è atto proporzionato e convenevole a quel grado, e, quanto all'intrinseco, è risservato al giudicio solo della eterna et infallibile sapienza: massimamente potendo anco il cuore del re, che suole essere guidato da Dio [(c)], in tutta l'abondanza de' mondani onori essere retto da così candido spirito e moderato desiderio, che né statua, né somma d'oro che abbia attorno scemeria punto della grandezza della sua virtù [1].

Dalle quai cose restano abbattute le ragioni et autorità di sopra addotte in contrario, poi che toccano più tosto la

---

(a) *II Reg.*, 18, 18. (b) *Adversus Iulianum*, I. (c) *Prov.*, 21, 1.

persona privata che la publica, et alcune di esse, biasimando le statue, presuppongono che in esse si riponga il fine del perpetuare la gloria; il che non pensiamo che alcuno prencipe oggi si trovi così sciocco che se lo possa persuadere, vedendo che le monarchie dei re potentissimi in breve spazio hanno ceduto alla voracità et invidia del tempo, e che gli edificii che pareano dover essere perpetui e sicuri da tutte le ingiurie del mondo si sono anch'essi risoluti in polvere: onde disse Ezechiele: *Statuae tuae nobiles in terram corruent*[a].

Agli altri ancora, che le hanno biasimate con dire che in esse si suol fare da molti maggior capitale assai che nelle operazioni virtuose, sì come scrisse Amiano Marcellino[b], dicendo: *Quidam aeternitati se commendare posse per statuas aestimantes, eas ardenter affectant, quasi plus praemii ex figuris aereis sensibus carentibus adepturi, quam ex conscientia honeste recteque factorum, eas auro curant imbracteari etc.*; si risponde che noi non crediamo ch'oggi alcuno sia che loro contradica, sapendosi che le statue, senza gli aiuti della bontà, della giustizia e della sincera carità verso i popoli, niente possono giovare alla vera immortalità, onde disse quel Greco[c]: *Si quod opus bonum feci, hoc meum monumentum erit; sin nullum, ne omnes quidem statuae.*

Ma queste e simili altre ragioni, che si potriano contro l'uso delle statue addurre, hanno regolarmente luogo in uno de' due casi dal nostro differenti. Perché o parlano quanto alla persona privata del prencipe, come di sopra si è detto, overo s'intendono nelle statue di persone particolari, che, non essendo prencipi, non le hanno per propria autorità, ma le sono state per grazia e privileggio da' suoi superiori concedute. Ne' quali casi avranno più tosto luogo le considerazioni che appresso si diranno nella materia dei ritratti, alla quale rimettiamo il lettore per più commodità.

(a) *Ezech.*, 26, 11. (b) XIV.
(c) Plutarco, *Apophth. Lacon.*, 25, p. 210 c-d.

Cap. XIX.

Delle imagini cavate dal naturale, che si chiamano ritratti.

Sono molto differenti le statue publiche de' prencipi dalle imagini che per particolari persone sogliono formarsi cavate dal naturale, communemente chiamate ritratti; e come di quelle a lungo abbiamo parlato, così ora di queste, che frequentemente si veggono usate da molti et in varii luoghi, intendiamo di trattare. Se dunque sia domandato se sono lodevoli simili ritratti, o no, diciamo che possono occorrere in ciò varie considerazioni: l'una è quando alcuno fa ritrarre sé stesso; l'altra è quando fa ritrarre un altro; la terza è quanto alla persona del pittore che fa il ritratto. Se parliamo dei ritratti proprii, cioè di quelle persone che procurano essere ritratte dal naturale e si compiacciono di tenere la loro imagine in casa o in altro luogo, si risponde che, o parliamo quanto al ritratto in sé, e rispetto alla specie esteriore ch'ei dimostra, overo quanto al fine che si può avere in esso. Nel primo caso non potiamo se non dire che, se bene il ritratto per sé, come imagine, non è cosa né buona né mala, ma indifferente, potendosi applicare a buono e mal uso, nientedimeno, perché tali cose che chiamamo indifferenti, redotte poi a' casi particolari dalla deliberazione ragionevole dell'uomo, non stanno più nella larghezza dell'indifferenza, ma si ristringono necessariamente e ricevono circostanze di persona, di luogo, di tempo e altre simili [a], segue ancora che da queste particolarità elle, lasciando quella prima loro natura commune, cominciano a pigliare nuovo grado di cosa lodevole o biasmevole [1].

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 18, a. 8 s.

Tra l'altre circonstanze dunque una ne cade, in queste imagini di che ora parliamo, molto principale, che è della persona; percioché, essendo l'origine delle imagini stata principalmente instituita per onorare altri e conservarne degna memoria (come più volte si è discorso), seguita ch'ogni volta che vediamo l'imagine d'alcuno ritratta, insieme ci si appresenta non so che di onore e di riputazione, che per mezzo di quella imagine gli è attribuita; poiché, come scrive s. Crisostomo [a], *nemo fugientis aut bellum detrectantis imaginem pinxit*. Perciò, sì come quando uno loda sé stesso, allora si fa riputare per sciocco e vano, dovendo la vera laude non dalla propria, ma dall'altrui bocca uscire [b]; così, quando vediamo ch'uno ha fatto ritrarre sé stesso, pare che in conseguenza venghi a dare un tacito giudicio di sé medesmo, di essere persona onorata, virtuosa o bella, il che non gli accresce, ma gli sminuisce il credito, parendo sciochezza ridicola che uno presuma tanto di sé stesso, che si reputi degno, per servigio del mondo, di stare in prospettiva degli altri per essere veduto et ammirato. E perciò leggiamo [c] che Acacio, patriarca Constantinopolitano, riputato prima persona molto veneranda per le religiose opere sue, avendo di poi fatta mettere l'imagine sua in varie chiese, subito s'acquistò il nome di vano et ambizioso; e per lo contrario è commendato assai Plotino [d], che non volse mai lasciarsi ritrarre, dicendo che chi cerca con tal mezzo lasciare memoria di sé a' posteri suoi, mostra di conoscere poco la grandezza o bassezza delle cose, stimando ch'un dissegno fatto di così fragile materia sia bastante a conservare la fama sua longo tempo, e che a lui bastava pur troppo l'imagine che di continuo portava seco, accennando al corpo, nel quale, come troppo vile albergo, si vergognava che l'anima, cosa divina, stesse imprigionata.

(*a*) *Hom. in Psalm. III*; cfr. s. Giovanni Damasceno, *De sanctis imag.*, III.
(*b*) *Prov.*, 27, 2.
(*c*) *Suda*, s. v. Ἀκάκιος.
(*d*) Porfirio, *De vita Plotini*, 1.

Il simile si trova scritto da s. Paulino [a] in una epistola a Sulpizio Severo, dal quale essendo stato con grande instanza ricercato che, poi che non potea goderlo di presenza, volesse mandarli il suo ritratto, egli cristianamente si scusa con varie ragioni, dicendo tra le altre: *Quid tibi de illa petitione respondeam, qua imagines nostras pingi, tibique mitti iussisti? Obsecro itaque te per viscera charitatis, quae amoris veri solatia de inanibus formis petis, qualem cupis ut mittamus imaginem tibi, terreni hominis an caelestis? Scio quia tu illam incorruptibilem speciem concupiscis, quam in te rex caelestis adamavit; sed pauper ego et dolens, quia adhuc terrenae imaginis squalore concretus sum, et plus de primo quam de secundo Adam carneis sensibus et terrenis artibus refero. Quomodo tibi audebo me pingere, cum caelestis imaginem inficiari prober corruptione terrena? Utrinque me conclusit pudor: erubesco pingere quod sum, non audeo pingere quod non sum; odi quod sum, non sum quod amo.* E molte altre cose scrive in questo proposito, che desideriamo siano lette da quegli che sono così vogliosi di essere ritratti, acciò veggano quale è la vera loro imagine et il ritratto in che hanno a fare il loro fondamento. Il che tanto più dovrà moverli, sapendosi che, quantunque le altre cose, figurate nell'essere suo, se bene sono piene di orrore, però delettano gli occhi nostri per la imitazione del vero, nientedimeno il vedere noi stessi nella imagine propria deformi ci contrista; del che essempio n'abbiamo di quel greco, che non volse mai essere ritratto, né con colori né col scarpello, perché era brutto. Dal che comprendiamo che il procacciarsi il ritratto proprio ha naturalmente seco congionto certo desiderio di propria eccellenza, ch'arguisce non poca debolezza di mente, la quale tanto più apparisce considerandosi che quel tale non ha potuto stare meno di due o tre ore oziosamente in lasciarsi rimirare dal pittore, per fare ritrarre quella figura di corpo, che in poco spazio di tempo s'ha da risolvere in polvere per la morte[1].

(*a*) *Epist.*, 8 (*Ad Sever.*).

Ma perché tutte queste cose abbiamo noi sinora discorse secondo la specie esteriore del ritratto, passaremo adesso all'altro membro, che è di considerarlo quanto al fine che in esso si può avere; perché, tra tutte le circonstanze essendo quella del fine la ragion formale, e causa principale che dà il vero peso alle azzioni umane[a], non potiamo negare ch'alcuni ritratti potranno essere procurati dagli autori istessi con così retta intenzione, che non solo non seranno degni di riprensione, ma più tosto di lode e merito. E di qui è che molte persone ancor sante, che poco di sotto si diranno[b], s'hanno lasciati ritrarre; e nelle età de' nostri maggiori e nostre ancora non mancano essempi assai di persone segnalate per grado et eccellenza di virtù, c'hanno fatto il medesimo, e si può giudicare che piamente si siano mossi, e da spirito buono e puro, conforme alle altre azzioni loro. Nientedimeno, perché questo fine è occulto ai sensi nostri, e così può dirizzarsi a cattiva come a buona parte, ufficio nostro è di ricordare che, per essere la natura nostra molto lubrica et arrendevole alla ostentazione, può ciascuno, in questi desiderii di essere ritratto, ragionevolmente sospettare di essere accecato dall'amor proprio, sì come anticamente favoleggiorno i poeti di Narciso, che, invaghito vanamente della sua faccia, estinse la propria vita col troppo amore di sé stesso; onde scrive Ovidio[c]:

Visae correptus imagine formae,
Spem sine corpore amat; corpus putat esse, quod umbra est.
Se cupit imprudens, et qui probat, ipse probatur.
Quid videat nescit, sed quod videt, uritur illo
Atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?

Al che s'aggiunge un'altra ragione, che, quando bene l'intenzione nell'autore fosse stata candidissima, però, quanto

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 18, a. 4. (b) Cap. 23.
(c) *Met.*, III, 416 ss.

agli altri che non giudicano le cose se non dall'esteriore, non può apportare tal ritratto se non certa opinione di confidenza di sé stesso. A proposito di che serve l'essempio di sopra narrato d'Acacio, che puoté avere forsi buon fine nel fare porre le sue imagini, essendo nelle altre azzioni tanto lodato; nientedimeno non bastò questo a rimovere che nel popolo non nascesse subito un'opinione di lui molto contraria alla prima. E però in simili cose non ha l'uomo da riguardare tanto a sé stesso, quanto alla sospicione che ragionevolmente può nascere in altri[1].

E questo basti quanto ai ritratti da propria elezzione causati, perché di quelli che sono da altri e non dagli autori istessi procurati, se bene di poi vi concorre anco l'assenso del prencipale, ne tratteremo nel seguente capo.

CAP. XX.

Dei ritratti d'altri.

Nella materia proposta dei ritratti alieni possono occorrere varie cose da considerarsi. Imperò che sono alcune sorti de ritratti, che si avriano da fuggire per la qualità loro nociva al publico, come di eretici, idolatri, persecutori della fede santa, tiranni empii et abominevoli e simili altri mostri. Alcuni, per essere di persone di vita ignominiosa et odiosa alle buone leggi, se bene hanno titolo di cristiano, come meretrici, lenoni, ciurmatori, bagatteglieri, istrioni, mercenarii, buffoni, crapuloni, o altri che fossero tenuti per infami. Alcuni non per essere di natura sua viziosi, ma per qualche circonstanza che se gli aggiongesse, facendoli ritrarre per ischerno, o con abiti et insegne ridicole, o in altra maniera disdicevole. Alcuni per essere lascivi et alieni dalla onestà cristiana, et incitativi alla libidine, di che nel III libro largamente si tratterà. Alcuni ancora per lo fine occulto che in

esso potesse essere, se bene la spezie del ritratto non fosse mala, come per vagheggiarsi in camera quella persona che non si può coi suoi perversi dissegni conseguire, o altrimente servendosene a fine non buono. I quali essempi et altri simili riponiamo nel numero di quei che chiaramente debbono essere ributtati[1].

Ma la difficoltà ora nasce negli altri, che, quantunque non siano di natura loro biasimevoli, ricevono però varia considerazione secondo la diversità de' soggetti et altre circonstanze che possono intervenirvi. Noi, non potendosi abbracciare tutti i casi, discorreremo ora di alcuni più frequenti, lasciando al lettore la strada in qualche parte aperta di giudicare il resto.

Ecco, avviene spesso che uno ricerca l'altro a fare copia di sé stesso e lasciarsi ritrarre. Qui s'ha da vedere quello che ragionevolmente si deve fare; e perché questo caso riguarda due persone, quello che è ricercato e quello che richiede, però parleremo dell'uno e l'altro distintamente.

Quanto al principale che è richieduto, ciò ha similitudine in molta parte con quello che nel capo precedente si è discorso; però rimettiamo il lettore alle cose già dette, in quanto servono a questo proposito. Solo raccordiamo che sogliono avenire talora varie cause assai oneste, che uno, così ricercato, potrebbe arrendersi di compiacere altrui: l'una serà quando il padre, la madre, la moglie, o altre persone strette di lecita benevolenza chiedessero altrui in grazia il suo ritratto, per potere con questo mezzo della presenza della pittura ristorare i danni dell'assenza di lui; altro sarà quando, per occasione de liti in parte lontana, bisognasse provare la somiglianza tra padre e figliuoli o fratelli o altri; overo quando, dovendosi prendere moglie absente, desiderasse lo sposo prima vedere la imagine di quella che gli ha da essere consorte, o la sposa l'imagine dello sposo; similmente se, per compiacere al publico o a qualche personaggio grande o ad altre persone mosse da degni e cristiani rispetti, si giudicasse ciò convenirsi.

Quando ancora, non per fare piacere alcuno al prencipale né ad altri, ma solo per giovamento del pittore, che per suo studio o essercitazione desiderasse figurare questo e quell'altro, per servirsene in suoi buoni propositi, crederessimo ch'alcuno potesse senza scropolo contentarsi, quando però, servata la debita onestà in ogni cosa, si procurasse d'aggiongere o levare quello che conviene, acciò non fossero conosciute le persone ritratte per quelle istesse.

A questi si possono aggiongere varie altre cause ancora, che renderiano la richiesta molto ragionevole e degna di essere admessa; quali lasciamo al discorso del prudente lettore da considerarsi, raccordando noi solo, per le ragioni et essempii nel capo di sopra addotti, che quando vengono simili richieste fatte, è bene andare molto circospetto e trattenuto, né così facilmente cedere alle domande et importunità altrui, se non per ragionevolissimi rispetti[1].

Soggiongiamo nondimeno che possono spesso farsi questi ritratti senza che gli autori ne siano punto consapevoli, perché, mentre un prelato o dottore o religioso si trova star attento alla predica o alli divini uffici, un pittore diligente, se bene più intento al suo interesse che alla parola del signor Dio, alle volte lo coglierà così dal naturale, come se lo avesse avuto in casa propria, e così dicono ch'avenne a Plotino, che fu ritratto da Carterio, pittore celebratissimo di quei tempi, ad instanza di Amelio, mentre esso Plotino leggeva nella scuola[(a)].

Sogliono ancor alcuni per via d'impronto dopo' la morte formare le effigie e colorirle al vivo, o farne ancor ritratti molto al vero somiglianti. Altri si trovano, che alla sola relazione narratale della faccia, colore, aria, fatezze et altre proprietà della persona che non hanno mai veduta, apprendono con la felicità dell'ingegno talmente il tutto, e con l'arte così mirabilmente l'esprimono, come se l'avessero avuto longamente presente.

(a) Porfirio, *De vita Plotini.*

Ma noi non intendiamo ora di narrare i modi con che si possono formare i ritratti senza notizia dei padroni; solo vogliamo avvertire che, chi vede alcuno ritratto, se bene sia sacerdote o religioso o qualonque altro, non deve subito fare sinistro giudicio di quel tale, poiché può esser vano e senza alcuna colpa di lui. Ma se di poi accadesse che all'istesso autore, ritratto senza sua saputa, fosse donata la sua imagine, o in altro modo pervenesse alle mani sue, e che egli se la tenesse in camera o in altro luogo suo, passeria allora questo nell'essempio dei ritratti fatti per propria elezzione, poiché dal proprio autore viene approvato e ricevuto. Onde ancor noi lo rimettiamo alle regole dette di sopra in tal materia[1].

Resta ora che rispondiamo alla proposta fatta, di quello che deve osservarsi da chi richiede o desidera avere ritratti d'altri, nel che è necessario fare differenza tra l'atto del procurarli e tra il modo di usarli poi che si sono avuti.

Quanto al primo capo, diciamo che — oltre i casi eccettuati di sopra, ne' quali deve ciascuno astenersi da simili ritratti, e, di più, presupposto che il fine perché si ricercano non sia cattivo, et anco che per ottenerli s'usino i mezzi convenienti alla prudenza et onestà cristiana — pare a noi di mettere in considerazione che, dovendo le pitture servire a' costumi et utilità della vita, come di sopra più volte si è detto, non dovriano porsi in ritratto se non le persone le quali o con bontà morale o con santità cristiana potessero essere incitamento alle virtù. Onde anticamente si vede che non solo tra' gentili, de' quali scrive Plinio [a] che, tra gli altri, Marco Varrone volse lasciare alla posterità settecento imagini d'uomini illustri, ma anco tra' cristiani si conservavano le figure degli antecessori nelle famiglie che erano di meriti celebri e famosi. Il che tanto più dovrà convenirsi a quegli che, avendo administrate le podestà spirituali o temporali con religione e giustizia, possono con l'essempio loro servire a beneficio publico; sì

(a) *Nat. hist.*, XXXV, 2.

come noi con riverente vista riguardiamo volentieri i ritratti de' sommi pontefici, che con successione continuata hanno seduto nella catolica et apostolica catedra del Prencipe degli apostoli, e leggiamo che dei vescovi buoni e pii già si formavano l'effigie nel palazzo episcopale con longa schiera per ordine de' tempi. Né mancano oggi in molti regni e dominii de' cristiani espresse al vivo l'imagini de' loro prencipi e signori, che ancor si conservano nelle sale e loggie publiche ad essempio de' successori; e parimente si trovano le imagini d'altri segnalati uomini in varie professioni nelle camere e guardarobbe de' signori grandi e d'altre persone, raccolte con molta lode loro e beneficio degli altri, sì come dei pittori e scultori di che noi trattiamo piacque alla virtù e diligenza del Vasari[a] che ne restassero ai descendenti le memorie loro non solo stese in scrittura, ma ancor formate in dissegno, quali oggi con molto onore del suo nome si vedono e si leggono[1].

Laonde diciamo che nel procurare questi ritratti si dovria usare gran discrezione nel sciegliere solamente quelli, i quali riconosciuti fossero di commune consenso degni di lode et onore. Di più, nei ritratti di persone di grado e dignità dovriano i patroni procurare che fossero espressi con la gravità e decoro che conviene alla condizione loro, e non con cagnuoli o fiori o ventarole in mano, non con uceletti o papagalli o bertuccie appresso, non con abiti poco lodevoli, massime le persone ecclesiastiche, non in atti di diporto, non in altre maniere poco degne di persone mature et essemplari[2].

E poiché si chiamano ritratti dal naturale, si dovria curare ancora che la faccia o altra parte del corpo non fosse fatta o più bella o più grave o punto alterata da quella che la natura in quella età gli ha conceduto, anzi, se vi fossero anco defetti, o naturali o accidentali, che molto la deformassero, né questi s'avriano da tralasciare, se non quando con l'arte si potessero realmente dissimulare, sì come è scritto del

(a) *Vite* cit.

ritratto d'Antigono, che da Apelle fu fatto in profilo perché non apparesse ch'egli era losco e manco d'un occhio [(a)][1].

Segue appresso l'altro capo, che è del modo dell'usare questi ritratti, quale stimiamo anco più importante, poiché questo è il fine per il quale essi si procurano, onde tanto più ricerca circonspezzione et avvertenza. E perché tra varie sorti di persone, che sogliono procurarsi di avere in ritratto, due sono nelle quali più frequentemente si incorre et in che spesso suole il cieco affetto nostro ingannarsi: l'una è de' nostri parenti et amici, l'altra delle persone grandi e di autorità, da quali speriamo commodo et onore; però di queste al presente parleremo, lasciando del resto il giudicio ad altri.

Dunque, quanto a' parenti, quando avvenga che siano state persone veramente dotate di meriti e virtù, talché se ne possa degnamente conservare nelle case onorata memoria per essempio a' descendenti e sprone de' figlioli all'imitazione delle virtù, diciamo che questi non si dovriano mettere in mostra né anco nelle case proprie, se non dopo la vita loro, non solo per allontanarsi da ogni ombra di vanità, ma ancora perché, dovendo servire questi ritratti solo per istimolo al bene operare, fuori di tempo è il volersene valere mentre che vive il proprio autore, la cui vita et azzioni ci sono il vero essemplare, onde non accade ricorrere al ritratto o dipinto. Anzi, dopo la vita sua ancora doveriano i parenti, a chi più che agli altri tocca, andare molto riservati di non porli facilmente in publico, per degni rispetti conosciuti dagli uomini savii, se non sono state persone segnalatissime.

Quanto poi agli altri ritratti di persone grandi e di grado, tanto più dovrà ciascuno usarli riservatamente, quanto maggiore è la dignità loro, acciò, in luogo di onorarli, non siano esposti alla censura del popolo e chi n'è stato autore non dia occasione di essere riputato persona che si muova più da assentazione che da giudicio.

Di più, doveriano avere questo avvertimento, di non farne

(a) Plinio, *Nat. hist.*, XXXV, 10.

spettacolo publico nei luoghi dove quei si trovano presenti, acciò non paiano di consentire o almeno dilettarsi di tal mostra, eccetto se siano persone di tanto valore, eccellenza e fama presso di ognuno, che siano armati e sicuri da' morsi del popolo.

Onde, per essere i ritratti per lo più sottoposti a scontri dubiosi, prudenza non picciola serà di chi n'è patrone, fuggendo li scogli e le tempeste del volgo, tenersi al porto discreto della solitudine e custodirli ad uso e beneficio solamente di quegli che ragionevolmente debbono con simile essempio muoversi et accendersi al vivere virtuosamente[1].

Cap. XXI.

Dei ritratti degli amanti, e come debbono governarsi i pittori intorno ad essi.

Veniamo ora a quello che riguarda la persona del pittore nel fare alcun ritratto, acciò sappia anco egli come in ciò regolarsi. Il che potrà esso in gran parte raccogliere dalle cose già discorse nei capi precedenti, imperoché, essendosi già fermato che non debbono procurarsi i ritratti di persone viziose o infami, chi dubita che tanto meno dovrà il pittore cristiano in ciò adoperarsi, per non essere ministro di cosa che repugni alla modestia e vera disciplina? Parimente, se tutte le altre opere sue deve sempre diricciare a quel fine buono e lodevole che da noi si è già dimostrato nel primo libro, et accompagnarle ancora con mezzi proporzionati alla vera onestà e religione, chi non vede che il medesimo dovrà aver inanzi gli occhi nel formare questi ritratti?

E perché queste cose presupponiamo noi ora come chiare e risolute, l'intendimento nostro al presente è di ragionare de alcuni casi più dubiosi che spesso sogliono avvenire, accioché il pittore timorato possa più che può assicurare la onscienza sua e non precipitare.

Vengono essi spesso ricercati di ritrarre alcune persone, e massime giovini, ne' quali possono errare così compiacendoli dei ritratti come negandogliene, quando o l'uno o l'altro facciano senza giudicio.

Già raccontammo alcune cause assai oneste, per le quali è lecito al padre, alla madre, allo sposo et ad altri ancora procurare il ritratto de giovini e giovane e d'altri a buono e lecito fine; nei quali casi dovrà essere parimente permesso al pittore di sodisfare a' loro onesti desiderii. Ma perché talora sotto simulati pretesti si viene a fare fraude alla pudicizia et onestà, però non potiamo noi prescrivere regola ferma e perpetua in ciò al pittore, ma solo li raccordiamo che, dove egli può probabilmente giudicare che tal ritratto si ricerchi per fine vizioso e disonesto, non ha da intromettersi punto, né adoperare ad uso vizioso et a ministerio diabolico quella arte et ingegno che Dio gli ha dato, perché chi communica nel peccato altrui, si fa partecipe di esso, oltre le altre ragioni che nel seguente libro si diranno.

Onde, lasciando noi da banda i ritratti delle meretrici et altre donne di vita impudica, che per le cose già dette debbono essere recusati ; se un giovine che non appartiene ad una donna, e massimamente maritata, faccia la medema instanza, assai bene potrà discernere il pittore zelante, se questo sia fine cattivo o buono. Se altro lo pregarà che voglia rubbare il ritratto, come si dice, alla macchia, stando il pittore in una chiesa o altrove con un libretto in mano, mostrando di leggere et in effetto lavorando il ritratto, chi non dubitarà di fine cattivo e scelerato, e tanto più pernicioso, quanto che il mezzo di servirsi della chiesa a questo fine è tanto odioso a Dio? Ma chi ardisce, di più, di richiedere il ritratto di una vergine velata e consecrata a Dio, senza occasione di notabile santità di vita, che altro potrà il pittore giudicare che dissegno nefario e sacrilego?[1] In somma, bisogna che il pittore prudente sappia in simili occasioni sospettare o temere, acciò per mezzo suo non venga offesa la divina bontà, mettendosi al sicuro col non pigliare simili im-

prese, se non vedesse ragioni molto buone e probabili in contrario. E perché non vorressimo che dall'altro canto si mettesse a fare sempre sinistro giudicio di essere ricercato a cattivo fine, nel qual caso, essequendo di poi egli l'opera, peccarebbe indubitatamente facendo contro la conscienza sua, se bene il suo pensiero fosse stato temerario e falso[(a)]; però cristianamente farà chi in tali casi di cuore si raccomandarà a Dio et insieme si consiglierà prima con persone spirituali e de intelligenza, seguendo il loro parere per non errare[1].

Non taceremo, in questo proposito, che a' tempi nostri uno già valente e molto pio pittore bolognese, non si potendo difendere da simili ritratti per la importunità di persone di condizione, dopo molte scuse e ragioni, non potendo achetare chi lo ricercava, si mosse, a conseglio de un religioso, quando era richiesto di tali ritratti, di dipingerli in iscambio una molto divota imagine di Cristo flagellato, o della Madonna, o d'altro santo o santa; la quale poi presentando al giovine lascivo, egli e gli altri, sì tosto che ciò vedevano, restavano stupefatti del santo inganno e sodisfattissimi del cambio, con molta edificazione della pietà e bontà dello artefice, e si astenevano per lo avenire dal chiederli cose simili[2].

Negli altri casi poi giudicati ragionevoli e non dubiosi raccordiamo al pittore che egli, nel fare ritratti, non si scosti punto dalla verità, servando in questo la regola dell'istorico, che narra il fatto come è stato, e non dell'oratore, che spesso amplifica et estenua le cose; peroché, oltre l'errore in che il pittore incorre mancando della dovuta imitazione, potrebbe causare talora col suo artificio molto pregiudicio ad alcuno, onde dovrà essere in ciò grandemente avvertito, né cedere a prieghi di chi che sia, essendo questo vizio de molti, e massime di alcune donnicciole, che ambiscono di essere ritratte con la faccia colorita e graziosa, credendosi pur troppo con questo mezzo di diventare più belle, che è cosa ridicola, come

---

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 19, a. 3.

scrive Luciano[(a)], eccetto se, mediante la sua arte veracemente essercitata, potesse occultare con bel giudicio alcuno difetto della persona, come da noi di sopra è stato avvertito[1].

CAP. XXII.

Dei ritratti degli eretici.

Se bene dalle cose già discorse dei ritratti assai forsi si può raccogliere quello che sia di necessario avvertimento in essi, nientedimeno, sì come dai principii seguono le conclusioni e dopo' le teoriche si viene alla prattica, ci è parso di soggiongere questo capo et il seguente, affine che resti impresso nella mente del pittore quasi uno modello di due sorti de ritratti, che sono come capi di squadra degli altri, l'uno da essere aborrito, che si tratterà al presente, l'altro da abbracciarsi, che di poi si proponerà.

Pigliamo dunque ora per soggetto il ragionare dei ritratti degli eretici come capi nefandi dei viziosi, acciò che primamente si conosca che a nessuna ragione si debbono tolerare; di poi perché, se la necessità talora ricercasse che questi o simili s'avessero a rappresentare, si sappia insieme in che maniera s'avriano da proporsi al popolo.

Nel primo caso, se abbiamo giudicato non convenirsi ad un cristiano tenere le imagini de' gentili persecutori della santa fede, quanto più ciò si avrà da affermare in quelli che rappresentano la persona de' eretici, o antichi o moderni, che perfidamente da noi si son apostatati? È chiaro che con la pittura, sì come con i libri, pare che si conservi onorata memoria delle persone, la quale dagli eretici deve essere affatto cancellata, sì come fu già da diversi imperatori ordinato: leg-

(a) *De hist. conscrib.; Pro imaginibus.*

gendosi nelle leggi di Arcadio et Onorio [a]: *Nemo Manichaeum, nemo Donatistam, qui furere non desistunt, in memoriam revocet*; e nel Codice di Giustiniano, che è constituzione greca di Teodosio e Valentiniano [b]: *Iubemus ut omnia quaecunque Porphyrius insania et furore suo impulsus, aut vero alius quisquam contra piam christianorum religionem conscripsit, apud quemcunque inventa fuerint, igni tradantur; nam quae scripta vel Deum accendunt ad iracundiam, vel animos hominum in perniciem et fraudem impellunt, ea scripta ne ad aures quidem cuiusquam pervenire volumus*. E poi, parlando degli scritti di Nestorio eretico, dice: *Iubemus ea quae sunt Nestorii flammis conflagrari, neque ad cuiusquam lectionem adhiberi; iis qui talia scripta ac tales libros habere aut legere non dubitaverint, extremo supplicio condemnandis etc*. E nelle leggi di altri imperatori ancora si trova parimente proibito [c].

A che appartiene quello che Dio aveva ne⟨l⟩ Testamento Vecchio ordinato degli idolatri con queste parole [d]: *Sculptilia eorum igne combures; non concupisces argentum et aurum de quibus facta sunt, neque assumes ex eis tibi quicquam, ne offendas, nec inferes quidpiam ex idolo in domum tuam, ne fias anathema, sicut et illud est*. E leggiamo nelle istorie ecclesiastiche [e] che Constantino papa primo ordinò che la memoria di Filippico, imperatore scismatico e fuori del gremio della santa Chiesa, fosse levata e cancellata da tutti i luoghi, come quello che per l'eresia si era fatto indegno di essere nominato tra cristiani. E molti altri essempi si trovano nelle antichità di quei di che era solito conservarsi e recitarsi la loro memoria nel canone della Messa, descritta in quelle tavole che chiamavano *diptycha*, che se di poi si scopriva che tali fossero eretici, subito si cancellava il nome loro e memoria da

(*a*) *Cod. Theodos.*, XVI, 5, 30.
(*b*) *Cod. Iust.*, I, 1, 3. 4.
(*c*) *Cod. Iust.*, I, 5, 6. 8.
(*d*) *Deut.*, 7, 25 s.
(*e*) Beda, *Chron.*; B. Fregoso, *De dictis factisque memorabilibus*, VI, cap. 3, in *Exempla virtutum et vitiorum* [ed. J. Heroldt] (1555).

tali monumenti, come leggiamo in varii luoghi [a]. Né in ciò pare che sia necessario di stenderci più a longo per dimostrare questa verità; imperò che, se i libri degli eretici sono da' Canoni vietati, se la memoria loro, come dicevamo, dalle leggi è condennata [b], se le statue loro dal Santo Ufficio vengono abbruggiate, con che pretesto poi si potranno rappresentare le imagini delle persone, o memoria delle azzioni loro, publicati e dannati per nemici di Dio, della santa Chiesa e di sé stessi? e massimamente che, come scrive s. Giovanni [c], non si debbono gli eretici, che si sono separati da noi, pur salutare, non che si abbia da servare con loro alcuna sorte di ufficio commune, se non per convertirli, quando si potesse, o per castigarli da chi abbia autorità nei casi dai Canoni descritti.

Né si inganni alcuno quando, tenendo simili imagini presso di sé, pensasse di escusare l'error suo col pretesto dell'artificiosa pittura o di altra sua trovata curiosità; perché, se non basta questa ragione a difendere le pitture dei gentili nei casi detti di sopra, quanto meno giovarà in queste? Anzi, potendo involgersi nelle censure ecclesiastiche, non senza sospetto di fede dannata e di eresia, chi ritenesse in casa senza licenza o autorità de' superiori i libri d'eretici, se bene non per seguire gli errori loro, ma solo per la eleganzia del dire o ancora per la bellezza della stampa o miniatura del libro ciò dicesse di fare; così di sospetto non mancaria chi tali imagini d'eretici custodisse.

Eccettuamo però quando tali ritratti fossero accompagnati con segni manifesti e giuste vendette della empietà loro, overo contenessero qualche accidente notabile contro la perfidia di essi e chiara dimostrazione del castigo datoli dal signor Dio, nel medesimo modo che si dipinge il Demonio scac-

---

(a) *Concil. Constantinop. II,* act. V (Surius, II, p. 545); Niceforo, *Eccl. hist.,* XIV, 26 s.; s. Leone Magno, *Epist.,* 40; N. Eymerich, *Directorium inquisitorum* cit., II, c. 33, schol.

(b) D. Simancas, *De catholicis institutionibus* cit., tit. *De libris.*

(c) *II Ioan.,* 9-11.

ciato dal cielo e che arde nell'abisso dell'inferno, o Simon mago precipitato dal cielo per la rupe di Campidoglio e con ignominia confuso della superba temerità sua [a]; e sì come è narrato da alcuni eruditi che fu già usato nella imagine di Lutero, pingendolo in forma di lupo negro, vestito con la cocolla monachale et aggiontivi alcuni versi, che significavano la sua trasformata mostruosità. Altrimente, non servandosi questa circonstanza di far conoscere le sceleratezze loro con evidente castigo dei suoi falli, sarebbe pittura detestabile, perché faria in tutto contrario effetto a quello che deve; intendendosi però quando tali imagini non fossero meschiate con quelle de' santi, ma come accessorie a quelle, talché si vedesse che per necessità dell'istoria principale fossero state espresse, come quando Simone è convinto da s. Pietro, o Eutichio da s. Gregorio [b], o gli Arriani in varii concilii, o simili altri essempi [1].

Cap. XXIII.

Dei ritratti de' santi.

Accioché ciascuno chiaramente conosca che noi non abbiamo pigliato per impresa il biasimare i ritratti affatto o bandirli dal commercio, ci è parso ora, se bene ragioniamo principalmente delle pitture profane, soggiongere nondimeno varii essempi de' ritratti de' santi, acciò che da questi, come capitanei maggiori di singulare bontà e religione, possa il pittore intendere che, sì come siamo stati sforzati per le ragioni già dette a recusare quei ritratti che possono eccitarci memoria viziosa, e conseguentemente nuocere a' costumi, così quelli soggetti, dove rilucono ornamenti di virtù ancor

(a) S. Ambrogio, *Serm.*, 66.
(b) Giovanni Diacono, *Vita S. Gregorii*, I, 28.

che morali, non potiamo non admettere, secondo i gradi però dei meriti loro degni di maggior e minor lode, e servate nel resto le circonstanze dette di sopra.

Dunque, tra questi riponiamo nel primo luogo i ritratti di quelli che chiamiamo santi, de' quali essendo stata la vita d'innocenza, di pietà, di religione tra tutte l'altre eminentissima, così non è dubbio che meritano le imagini loro, come trofei memorabili di virtù, essere rappresentati in tutti i luoghi publici e privati. Che se i medesimi si potessero non solo con li proprii lineamenti figurare, ma ancora della maniera che dice Aristotele[(a)] di Polignoto, che col pennello esprimeva gli affetti intrinseci dell'animo, certo è che riempiriano ciascuno di riverenza e meraviglia, e commoveriano sino al cuore chi li riguardasse. Sì che di essi ora noi ricorderemo alcuni essempi, acciò si conosca quanto gli uomini di pietà hanno cercato d'averli più che puotero simili al vivo, per destare più efficacemente sé stessi con tali imagini ad imitare la strada che essi, vivendo, gli aveano mostrata di caminare al cielo.

Scrive il Damasceno[(b)], seguito da molti altri, come altrove dicessimo[(c)], se ben di ciò non vi è certezza autentica, che Abagaro re di Edessa procurò con grande instanza per via d'un pittore avere la imagine di Cristo signore nostro. Si onora e riverisce da' fedeli il sudario di s. Veronica, chiamato il Volto Santo, che publicamente si mostra nella chiesa di S. Pietro in Roma, riputando noi per estrema felicità, non avendo potuto vedere quella faccia santissima nella propria forma, di vederne il ritratto miracolosamente espresso nel pannicello di quella santa donna[(d)].

(a) *Poet.*, 4; cfr. Eliano, *Var. hist.*, IV, 3.

(b) *De orthod. fide*, IV, 17.

(c) L. I, cap. 29.

(d) J. de Torquemada, *Super toto Decreto* cit., a c. 28, D. III *de cons.*, n. 4; J. Viguier, *op. cit.*, cap. 5, § 5, vers. 12; P. Vergilio, *De rer. inventoribus* cit., VI, cap. 13; C. Braun, *De imaginibus*, cap. 18, in *Opera tria nunc primum aedita...* (1548).

Si legge che s. Luca dipinse dal naturale la imagine della gloriosa Vergine mentre che ella vivea, che così scrive Niceforo[(a)] dicendo: *Pinxit s. Lucas imaginem Deiparae Virginis, illa adhuc vivente et tabulam ipsam vidente, gratiamque adeo illi formae suae immittente*[1].

È scritto nella vita di Constantino imperatore che, sendoli mostrate le imagini di s. Pietro e s. Paolo, riconobbe dalla effigie loro che quelli che prima gli erano apparsi erano stati gli stessi apostoli, dal che comprendiamo che queste imagini erano state ritratte dal naturale[(b)].

Di s. Gregorio scrive Gio. Diacono[(c)] nella vita sua, che in un monasterio in Sassonia avea fatta dipingere la imagine di suo padre Gordiano e di sua madre Silvia con atti di divozione, e la sua propria con l'abito sacerdotale, imaginandosi quel sant'uomo che, riguardando i monachi nel suo ritratto, si dovessero muovere all'osservazione dei medesimi documenti religiosi, ch'esso, vivendo, continuamente si sforzava di imprimergli nel cuore; e però dice: *Gregorius, dum adhuc viveret, suam similitudinem depingi salubriter voluit, in qua posset a suis monachis non pro elationis gloria, sed pro cognitae districtionis cautela frequentius intueri.* E nella stessa vita si legge[(d)] che, essendo apparso un vecchio ad un chierico, questo li domandò chi fosse; al quale il vecchio rispose che egli era quello che stava dipinto appresso il letto suo, dalla quale somiglianza riconobbe il chierico che quello che gli era apparso era stato s. Andrea apostolo.

Di s. Crisostomo si legge nella vita sua[(e)] che anch'egli avea il ritratto dal vivo di s. Paolo apostolo, che tenea davanti agli occhi, et in esso, *quando perlegebat illius epistolas, oculorum aciem intendebat*, come dice il Damasceno[(f)][2].

(*a*) *Eccl. hist.*, XV, 14.

(*b*) Adriano I papa presso Surius, III, p. 65; *Breviarium Romanum*, 31 dic.

(*c*) *Vita S. Gregorii*, IV, 83 s.

(*d*) IV, 96.

(*e*) Simeone Metafraste, *Vita S. Chrys.*, presso L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., V; Giorgio patriarca di Alessandria, *Vita S. Chrys.*

(*f*) *De sanctis imag.*, I.

Del medesimo s. Paolo scrive s. Ambrosio: *Tertia nocte apparuit persona mihi non dormienti sed stupenti, quae similis erat beato Paulo, cuius vultum me pictura docuerat* [(a)].

Narra Paolo Diacono [(b)] che un duca di Spoleto gentile si vidde aiutare nella battaglia da un giovine che lo difese, e domandò chi fosse stato e non lo trovò; poi, ritornando a Spoleto, entrò per ispasso nella chiesa, e guardando le pitture vidde la imagine di quello che lo avea difeso; e domandando chi era, gli fu detto che era s. Sabino, il che dimostra che era stato dipinto anch'egli dal naturale.

Del ritratto di s. Melezio, vescovo d'Antiochia, si scrive che si vedea negli anelli, nelle tazze, nei muri, per le piazze e per tutti i luoghi [(c)].

Narra ancora Eusebio [(d)] che al suo tempo si vedeano le imagini antiche del Salvatore e di s. Pietro e s. Paolo, che si servavano alla posterità con grande onore; le quali vogliono alcuni che fossero parimente esse ritratte dai vivi corpi [1].

E di s. Cosimo e Damiano si legge nella vita di s. Teodoro Archimandrita [(e)], *quod tales se per quietem conspicuos ei obtulerunt, quales in pictura quadam ibi exposita exprimebantur*. E nella medesima vita si narra [(f)] che, sendo s. Teodoro andato in un monasterio, fu dai frati mandato a chiamare un pittore che ritraesse la sua imagine, e così fu fatto.

Si legge presso di Simeone Metafraste [(g)] di s. Eutichio, patriarca Constantinopolitano, che fu ritratto da un pittore che per mezzo di lui avea ricevuto la sanità; e di un altro pittore, al quale essendo apparso s. Cornelio Centurione e mostratali la vera effigie sua, egli felicemente lo ritrasse [(h)].

(*a*) L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., III, p. 700 (*Vita S. Gervasii*).
(*b*) *Hist. Langob.*, IV, 5.
(*c*) S. Giovanni Damasceno, *De sanctis imag.*, II.
(*d*) *Hist. eccl.*, VII, 14.
(*e*) L. Surius, *De prob. sanctor. hist.* cit., II, p. 739.
(*f*) *Ibid.* II, p. 767.
(*g*) *Ibid.*, II, p. 562.
(*h*) *Ibid.*, V, p. 195.

Di molt'altri medemamente si trova che, essendo stati ritirati nei deserti, se bene vietorono agli altri e massimamente a donne l'aspetto loro, si compiacquero però di apparire in visione nelle sue proprie effigie, le quali, osservate da altri, furono poi con colori rappresentate secondo l'occasioni[1].

E per non estenderci in ciò più a longo, passeremo ora a dare alcuni avvertimenti intorno a simili ritratti per memoria di ciascuno.

Primamente parrebbe a noi che s'avesse a porre gran cura nel sciegliere le persone di quelli che si hanno da ritrarre per santi, acciò siano santi veri et approvati dal consenso universale di santa Chiesa, e non immaginati a propria sodisfazzione o a relazione altrui; overo ch'almeno siano nel numero de' beati, e per tali publicamente da tutti tenuti et accettati, accompagnandoli con quelle note della loro beatitudine, che piamente suole usarsi nelle imagini di essi, di che altrove si parlerà. Di poi, che siano ritratti con l'effigie propria, se si può sapere, o verisimile, o almeno con quella che dai buoni et intelligenti suole essere figurata e che porta seco probabile apparenza che così fosse. Ma in nessun modo mai siano ritratti con faccie de particolari e di persone mondane e dagli altri conosciute; perché, oltre l'essere cosa vana et indignissima, verrebbe a rassomigliare un re posto nel trono della sua maestà con la maschera al viso d'un cerettano o d'altra persona ignobile e conosciuta dal volgo per privatissima, tal che chi la riguardasse, sùbito si movesse a riso[(a)], oltre molt'altre inconvenienze, come al luogo suo si dirà più largamente[(b)2].

Oltre di ciò s'avrà riguardo alla qualità degli abiti con che si rappresenteranno, che siano convenienti a persone sante, e che gli atti con che si dipingono, et altri ornamenti, tutti siano proporzionati alla professione, che essi fecero in questa vita, di sprezzare il mondo e conculcare il lusso e delizie terrene. Il che parimente servirà per documento di

---

(a) Luciano, *Pro imaginibus*, 2. (b) L. III.

non collocare così fatte imagini di riverenza, se non in luoghi corrispondenti alla pietà e dignità loro, e non tra altre pitture profane o di favole o di altre cose poco gravi, acciò in nessuna parte sia detratto alla religione e grandezza di essi. Il che basti per ora, quanto a questo capo, però che il resto degli avvertimenti da osservarsi nelle imagini dei santi riserviamo di ragionarne a' suoi proprii luoghi[1].

CAP. XXIIII.

Delle pitture profane che rappresentano varie cose, come guerre, paesi, edificii, animali, arbori, piante e simili.

Ora veniamo all'altra parte delle pitture profane, che rappresentano varie cose della natura, overo dell'arte e dell'azioni degli uomini. Nel che, universalmente parlando, non ci partiremo dalla regola detta di sopra delle imagini delle persone, cioè che quelle che non sogliono apportare giovamento alcuno non fanno a proposito nostro. Imperoché, sì come vediamo che i buoni artefici non vogliono nella lor bottega altro che quelle cose et instrumenti che servono all'arte loro, e gli altri come superflui si levano d'attorno; così un cristiano, nato all'essercizio delle virtù e trafico del cielo, doverà tra quest'imagini appigliarsi solo alle virtuose et a quelle che si possono applicare ad utile della vita. Testimonio di che ne diede quel santo vescovo Epifanio, che nella settima Sinodo dice[a]: *Omnes artes illiberales, quae a scopo mandatorum Dei declinant, interdictae sunt; quae vero in usum aliquem vitae proficiunt et non sunt indecorae, non sunt exclusae. Quod si quis picturae arte in aspectum turpitudinis usus fuerit, execrabilis est, veluti si effigies meretricias, spectacula, molles saltandi flexus et equestrium certaminum formas, aut quid simile pingat,*

(a) Surius, III, p. 147.

sane opus illud turpe et noxium censebitur, si autem honestorum virorum vitas et certamina martyrum et Christi magna mysteria repraesentat, tunc valde recte pictorum arte usus esse dicetur.

Ma per dichiarare meglio questa materia, che abbraccia assai, ci pare che in questo proposito si possano tali pitture ridurre tutte sotto quattro capi. L'uno è di quelle che chiaramente sono cattive o incitative al male, come sono le eretiche, le scandalose, le disoneste e le bugiarde. L'altro è di quelle che sono meramente vane e di nessun frutto, come sono tutte quelle che non sono dirizzate a fine alcun certo, ma si fanno, a capriccio del pittore, solo per empire qualche luogo et adornarlo di sue invenzioni, tra quali però alcune sono che non ributtiamo, come di sotto si dirà. Il terzo è di quelle che rappresentano cose, o naturali o artificiali, che per sé stesse non importano virtù, ma possono riferirsi ad essercizio di essa e servigio della vita umana, sì come sono pitture di paesi, di edificii, di animali, di guerre e di trionfi etc. Il quarto è di quelle che nel rimirarle scuoprono atto di virtù et eccitano gli uomini al bene, chiamate da' Greci ἠθικά, cioè morali, che grandemente giovano alli costumi[1].

Chi dunque vuole valersi cristianamente delle pitture, doveria, quanto al primo capo, o sia il pittore o sia il padrone, stare molto avvertito che nissuna di quell'ordine fosse né formata, né ricevuta mai in luogo dove egli avesse podestà, figurandosela nel concetto suo come semenza che 'l Demonio va spargendo quanto più può per corrompere questa infelice natura nostra; onde chi è dotato di qualche lume, subito che la scuopre, doveria farseli incontro come a mostro infernale e cacciarla affatto dal comercio suo. Per tanto, oltre gli avvertimenti dati di sopra in varii capi di quelle pitture che s'hanno da schifare, ricordiamo ora, per regola generale, che, ad essempio dell'Indice de' libri proibiti e degli editti in questa città più volte publicati, che si debbano rivedere tutti i libri per espurgarli da ogni menda che vi fosse, così doveria ciascuno rivedere minutamente la casa

sua, dentro nella città e fuori, e levar via ogni pittura che potesse offendere gli occhi timorati d'Iddio, e per l'avenire caminar sempre con questa scorta, che non si introducesse mai in casa sua imagine alcuna pericolosa, rivedendo diligentemente le cose, ancor che piccole e che passano per le mani di giovanette, di fanciulli, di serve e di servi, come quegli che più facilmente si possono corrompere e però sono degni di maggiore custodia e vigilanzia, sì come avviene in alcuni dissegni fatti nelle ventarole, coperte di libri, ornamenti di specchi, acconci di casse, di armarii e di molt'altre cose, alle quali dal publico s'averia da provedere, come al suo luogo meglio si dirà[1].

Alcune sono, che chiamiamo oziose et indeterminate, che non hanno né fine né regola alcuna certa, ma servono, come si dice, per passatempo. E queste, se si considera bene, poco fanno per un cristiano, perché, sì come non si contenta un padrone di aver un servitore che non sia cattivo, ma vuol che sia buono et industrioso, così il cristiano in luogo delle pitture oziose ha da procurare che ve ne siano delle fruttuose, non bastando per salvarsi il non far male, ma sendoli necessario l'operare bene; onde ha da procurare sempre ch'ogni sua cosa sia tale che gli possa portare qualche giovamento. E perché a questo si potrebbono forse opporre varie cose, noi, per fuggire la superfluità, ci riportiamo a quello che si discorrerà nei capitoli delle pitture vane e delle pitture ridicole, e negli altri delle grottesche[(a)].

Delle pitture del secondo capo altre sono che, se bene paiono infruttuose, nondimeno non è cosi, e servono per ornamento, et imitando il vero terminato dalla ragione dell'arte, figurano compartimenti di broccati, ricami, fregi, marmi, porfidi, bronzi per abbellimento de pavimenti, di palchi, di muraglie et altri luoghi. E queste non riproviamo, né mettiamo propriamente in numero delle vane, purché siano fatte col suo decoro e proporzionate ai luoghi[2].

(a) *Infra*, cap. 30, 31, 37 ss.

Delle pitture del terzo ordine non si può negare che quasi tutte le cose, naturali et artificiali, opportunamente dipinte non possino servire di qualche utile alla vita, come a cose di speculazione, ad azzioni civili, ad operazioni mecaniche et ad altre cose necessarie al comercio umano, le quali, vedendosi espresse in pittura e potendosi con questo mezzo conservar meglio nella memoria [(a)], sogliono riuscire di gran frutto, sì come sono tavole di geografia, navigazioni delle Indie, descrizzioni del cielo e delle stelle, disegni di città e di paesi, espugnazioni di fortezze, vittorie massime contro infedeli, effigie d'animali, di piante, di pietre, cose di architettura, di edificii, disegni di fortificazioni, di essicazioni di valli e fiumi; et in somma tutte quelle cose che sono permesse che nelle academie publiche si leggano et insegnino agli altri e che s. Agostino [(b)] vuole che ad un dottore ecclesiastico siano non solo non proibite, ma anco necessarie. Le quali, oltre il proprio loro uso, possono ancora servire alle volte ad altri effetti et utilità della vita[1], sì come, a proposito di geografia, si legge [(c)] che Socrate, volendo reprimere l'alterezza di Alcibiade gonfio per le richezze e copia di possessioni ch'ei godeva, gli disse, mirando una tavola dove era tutto il circuito del mondo, che li mostrasse dove erano posti i suoi campi; i quali non ritrovando egli in alcuno luogo dissegnati, soggionse Socrate: «Dunque senza ragione t'inalzi di quello che non è parte alcuna, né pure apparisce nella terra». Intorno alle quali cose si potriano dare varii avvertimenti, se il desiderio di fuggire il tedio della longhezza e la sospizione di troppo minuta diligenza non ci ritenesse. Onde due cose solo toccaremo, una che appartiene alle pitture di astrologia, l'altra alle cose militari. Quanto a quelle, ricordiamo che non si entri in disegni o figure che possono dimostrare costellazioni di natività, o di segni celesti,

(a) Vitruvio, I, 1.
(b) *De doctr. Christ.*, II, 31.
(c) Eliano, *Var. hist.*, III, 28

o di pianeti, o d'altre cose simili, che significassero alcuna necessità all'azzioni umane o anco potessero dare probabile sospizione di ciò alli semplici et ignoranti [(a)].

Della milizia diciamo che, se bene presso i gentili e barbari et altre nazioni infedeli è stato assai in uso il rappresentare spettacoli di fatti d'arme, di desolazioni di città, di ruine e cose sanguinose, percioché si legge che presso li Persi non si dipingevano altre cose che guerre et occisioni, come scrive Amiano [(b)]: *Apud Persas non pingitur vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella*; nondimeno tra cristiani pare che s'avria da essere in ciò molto circonspetto, non perché non sia lecito, e spesse volte necessario e meritorio, il muovere guerra contro gli eretici, scismatici et infedeli, ma, parlandosi delle guerre accadute tra catolici, diciamo che, intervenendo in esse effusione di sangue, sacheggiamenti de luoghi, distruzzioni de popoli, violazioni de vergini, sacrilegii de' claustrali et altre calamità che apportano seco le guerre, pare che tra persone di una medesima fede, che abborrisce tanto questi eccessi, più tosto se ne dovesse cancellare la memoria che conservarla; eccetto che dove la causa fosse stata tanto iusta e notoria, che quasi necessariamente avesse ricercato tale essecuzione, overo che la necessità di rappresentare alcuno esquisito artificio, o nuova sorte di espugnazione, o altra simil cosa trovata nei conflitti tra prencipi cristiani, richiedesse di essere posta in notizia al resto del popolo per uso di altre guerre giuste[1]. Meno dovrà esser luogo al rappresentare duelli proibiti dal sacro Concilio, o spettacoli sanguinosi d'uomini e di fiere, o torneamenti con pericolo di vita o di altre pruove inumane e spaventose, dette da' canoni purgazioni volgari [(c)][2]. E perché delle cose che cadono sotto questo terzo ordine molte ne sono che ricercariano discorso più amplo, noi riserviamo il parlarne altrove, secondo

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I, q. 116, a. 1 ss.; *De iudiciis astrorum.*

(b) XXIV.

(c) *Concil. Trid.*, sess. XXV, cap. 19; *Cod. Iust.*, XI, 44, 1; c. 1, X, *de torneamentis*, V, 13; c. 3, X, *de purg. vulg.*, V, 35; c. 7, C. II, q. 5.

l'opportunità delle materie, massimamente vedendo che possono essere communi alle pitture sacre et alle profane. Per la qual ragione soprasediamo parimente ora di parlare di quelle del quarto ordine, che appartengono alle virtù e vizii, dovendone parlare altrove più convenientemente.

CAP. XXV.

Abusi communi alle pitture sacre et alle profane. E prima delle pitture bugiarde e false.

Cominciaremo ora a discorrere degli abusi che possono essere communi alle pitture sacre e profane, non per astringerci ad abbracciare egualmente e queste e quelle, essendo il principale nostro proponimento rivolto alle sacre; ma, secondo che l'occasione richiederà et a noi parerà in proposito, non mancheremo d'inserire alcuni esempii ancora delle profane, e dove noi non lo faremo, potrà il lettore col giudicio suo applicare i difetti, che si noteranno delle sacre, proporzionatamente alle profane.

E per dare principio, parleremo al presente delle imagini bugiarde e false. Il qual sogetto potrà parere ad alcuno che sia stato da noi trattato ancor di sopra nel titolo delle erronee [(a)]; ma perché quelle comprendono solo cose pertinenti al Santo Officio in materia di fede e disciplina ecclesiastica, ora parleremo d'altri mancamenti che non sono di fede, ma però traviano assai dalla verità[1].

Dice s. Agostino [(b)] che la falsità non è altro, *quam significatio rei non ita se habentis ut significatur*; il che appartenendo ad ogni sorte di rappresentazione che non conviene con la cosa rappresentata, o sia di voce, o d'altri segni, o ancor di similitudini, come sono le pitture delle quali parliamo, però intorno ad esse si può discorrere in tre modi:

(a) *Supra*, cap. 5. (b) *De doctr. Christ.*, II, 35.

quanto al pittore, quanto alla pittura e quanto a' riguardanti. Onde noi, se bene, seguendo tale descrizzione, potressimo largamente abbracciare ogni imperfezzione, per la quale in qualonque modo si tralascia la verità, ancor che sia per ignoranza, o per malizia, o per altri rispetti; nientedimeno non intendiamo di parlare altrimenti di quel difetto che procede dal pittore o dallo spettatore, né entreremo nelle dispute, trattate da' dottori, *de errore*, come essi dicono, *in re vel intellectu*, che non sono necessarie al caso nostro, ma solo ragioneremo di quella falsità che viene rappresentata agli occhi nostri dalla forma di alcuna imagine artificiata, senza che si abbia altro riguardo alla intenzione né del pittore né dello spettatore. Nel che chi volesse assotigliarsi potria forse dire che ogni pittura o scoltura regolarmente è falsa, però che mostra di essere quello che non è, essendo ella veramente una tavola disegnata o un sasso o un bronzo, e non un uomo vivo, come rassembra; onde diceva Platone [a] che tutte queste arti erano più tosto cose di burla e di apparenza che opere sode, con queste parole: *Ars quae imitatur, non id agit ut rei veritatem omnino repraesentet, sed imaginem tantum, et ideo pictor exiguum quoddam cuiusque rei attingit, nimirum simulacrum, quod procul abest a veritate*. Nientedimeno, considerandosi che questa arte non è stata introdotta per rappresentarci la sostanzia delle cose, nelle quali consiste principalmente la verità, ma solamente la similitudine della verità, non potiamo dire che ella ne inganni, quando ci figura bene questa similitudine, facendo allora propriamente l'officio suo; ma solamente ci ingannerà quando non reppresenterà la similitudine che deve, e questo è che chiamiamo imagine falsa o bugiarda, perché manca dell'officio per lo quale ella è stata ritrovata.

Questa falsità dunque potrà considerarsi in due modi, o perché l'imagine rappresenterà uno oggetto falso, o perché, essendo l'oggetto vero, ella lo figurerà falsamente[1].

(a) *Respubl.*, X, 598 b.

Si dirà anco l'oggetto falso in due modi: primo, se quello ch'è rappresentato non è mai stato né può essere, come chi dipingesse Augusto imperadore in un carro di fuoco volar per l'aria, o le Muse che nascessero da' tronchi di lauro o d'olivo, overo altre cose tutte finte et imaginate senza alcun fondamento di verità, di che si trovano molti esempii presso gli autori [(a)] e noi in alcuni luoghi ne tocchiamo [(b)]. E se alcuno dicesse che pur si leggono e dipingono simili favole degli antichi, e trasformazioni et altre cose, noi rispondiamo che ciò non toglie che la pittura non sia mendace secondo l'apparenza esteriore, poi che l'oggetto è falso, ma non per questo diciamo che tal falsità apporti difetto alla pittura, quando ella secondo l'arte rappresenti acconciamente quelli oggetti o favole, le quali furono anticamente admesse dagli autori per alcune similitudini di verità che rappresentavano, di che al suo luogo si ragionarà [(c)].

Nell'altro modo si dirà l'oggetto falso, quando quel che si figura non è mai stato, ma avria però potuto essere, come chi rappresentasse il beato Polidoro da Castelfranco venire a Bologna et essere coronato re di tutta l'Italia; imperò che, se bene è chiaro che non è stato alcun beato Polidoro di quel luogo, che si sappia, e meno che sia stato coronato re, è però cosa che non è di sua natura impossibile e che avria potuto essere. Il simile si può dire di quella Giovanna ch'alcuni dipingono con la mitra et abito pontificale, e si ritrovano pittori tanto arditi, ch'anco ne tengono quadri venali di essa, il che è tutto menzogna et invenzione ridicola, la quale entreria nel numero delle pitture sospette o eretiche, quando s'avesse pensiero di significare che una donna fosse capace del sacerdozio. Ma perché si sa che non a questo effetto fu trovata, si ripone tra le bugiarde [1].

L'altro capo è quando l'oggetto è vero, ma si figura fal-

(a) Luciano, *Ver. hist.*, II; *Alex.*; *Philopseudes*.

(b) Cap. 37 ss.

(c) Cap. 42.

samente; il che accade quando non si altera la sostanza o il fatto principale, ma solo si pervertiscono alcune particolarità e circonstanze di esso. E per meglio fare intendere il concetto nostro, diciamo che il termine *actio*, overo *res*, come parola che abbraccia tutta la sostanza del negozio, non numeramo noi tra le circonstanze, ancor che per altro rispetto alcuna parte dell'istesso negozio, chiamato dagli autori *quid*, vada posto tra le circonstanze[(a)]; ma noi presupponiamo ora tutta la azzione come fondamento delle circonstanze, essendo chiamate quelle περιστάσεις, cioè *circumstantiae, quia circumstant rem*, che è il fatto, talché il fatto è fondamento e circonstato, per dir così, e non circonstà. Avendo dunque noi di sopra parlato quando il fatto o fondamento è falso, parliamo ora quando, essendo vero quello, le circonstanze sue nondimeno sono false: imperoché, essendo necessario che ogni cosa naturale, o azzione umana o altro, sia stata prodotta in tempo, luoco e modo, da persona, da causa o con altre particolarità, secondo la condizione e soggetto di essa, e potendo il pittore errare, oltre le altre cose, in ciascuna di queste parti, o separate o unite insieme, poiché, secondo il detto volgare delle scuole, *malum oritur ex singularibus defectibus*[(b)]; però desiderando noi porgere qualche rimedio a schiera così grande di defetti che possono in ciò accadere, andaremo ora toccandone alcuni de' più principali e più frequenti, comprendendoli sotto nome di circonstanze o accidenti o proprietà, o in qualonque modo altri li chiamino[(c)][1].

Perché, se bene sappiamo che la considerazione d'alcuni di essi in un modo appertiene al naturale, in altro al morale, in altro al retore o altre discipline, nientedimeno il punto nostro non consiste ora in distinguere dottrinalmente queste materie, ma in abbracciarle insieme, secondo che torna a proposito del pittore, la cui arte versa in sapere bene rap-

---

(*a*) Aristotele, *Eth. Nic.*, III, 1.
(*b*) Dionisio Areopagita, *De div. nominibus*, 4.
(*c*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 7, a. 2.

presentare tutte le cose imitabili, siano naturali o artificiali o morali o intellettuali, o di qualonque sorte. E perciò noi andaremo ora toccando alcune di quelle che possono essere materia del pittore, tralasciando l'altre che non possono da lui esprimersi, com'è la circonstanza del fine, del modo, del numero e simili altre, ch'eccedono talora la facoltà del pittore né si possono chiaramente rappresentare. E chiamiamo per ora false tutte quelle circonstanze o parti, che seranno dal pittore espresse contro la verità che sia apparente e notoria, o almeno così communemente tenuta e creduta dal commune consenso degl' intelligenti[1].

Comminciamo donque da quella che si chiama di quantità, nella quale errarà il pittore alterando la grandezza, picciolezza, longhezza, brevità, spazio o altra misura d'una cosa, come chi dipingisse il re Saul picciolo, dicendo la Scrittura[(a)] che *eminebat supra omnem populum ab humero sursum*, o Zacheo grande, che dice s. Luca *quod statura pusillus erat*[(b)]; o Goliath di statura ordinaria, che pure si sa che era di forma gigantea[(c)]; o chi facesse Imola simile di circuito a Roma, come dicea quel pastore di Virgilio[(d)]: *Urbem quam dicunt Romam, Meliboee, putavi Stultus ego huic nostrae similem*; overo, volendo rappresentare un essercito grande, come del popolo israelitico che esce d'Egitto, dove furono quasi seicentomilla uomini, senza le donne e putti[(e)], e lo facesse di poco numero di persone; e in simil altri modi che occorrono nella considerazione della quantità[2].

Un altro errore si commetterà nel sito, come serìa facendosi gli antipodi stare sospesi in aria e col capo verso il centro della terra; overo la beata Maddalena stare prostrata innanzi la faccia del Salvatore quando li lavava con le lacrime i piedi, leggendosi nell'Evangelio: *stans retro secus pedes Domini*[(f)]; overo se a s. Clemente fosse legata l'ancora ai piedi, e non al collo, per sommergerlo[3].

(a) *I Reg.*, 9, 2. (b) *Luc.*, 19, 3. (c) *I Reg.*, 17, 4. (d) *Buc.*, I, 19 s. (e) *Exod.*, 12, 35. (f) *Luc.*, 7, 38.

Altro si dimandarà abuso di qualità, che riguarda varie circonstanze della persona, come quando si dipinge s. Giovanni Evangelista nel tempo che scrivea l'Evangelio, ch'era decrepito e di età presso a cento anni [(a)], e nondimeno gli si farà la faccia da giovinetto senza barba; o quando si dipinge la madre de' figliuoli di Zebedeo, s. Giacomo e s. Giovanni, che s'accosta con essi loro al Salvatore per dimandarli la grazia che narra l'Evangelio [(b)], e si rappresentano questi figliuoli d'età fanciullesca, e pur erano già fatti apostoli[1].

Altro serà del luoco, come chi ponesse Roma in Asia, o Betlehem fuori della Giudea, o, dipingendo gli elementi, mettesse la terra sopra il fuoco e l'aere sotto l'acqua[2].

Altro si dirà di passione, come serìa dipingendosi s. Pietro decapitato, che pur si sa che fu crocifisso, overo s. Ignazio scorticato, che si sa che fu esposto preda a' leoni.

Altro si chiamarà di relazione, quando non si seguita il debito rispetto tra più cose, di che parlaremo nel titolo delle pitture sproporzionate, per essere materia che ricerca discorso separato.

Altro si dirà di azzione, attribuendo ad una persona quello che non ha fatto, come chi dipingesse s. Pietro in un fatto d'arme combattere, o s. Benedetto leggere in catedra in Salamanca, o s. Bernardo fabricare di sua mano la chiesa di Aracoeli, le quali cose sono affatto aliene da quello che si legge nelle vite e gesti loro. Potriasi ancor peccare in altro modo nell'azzione, attribuendo cosa che non conviene alla dignità della persona; ma di questo parlaremo nel capitolo delle pitture inette[3].

Altro serà del tempo, come chi dipingesse la guerra de' Filistei fornita da David [(c)] farsi al tempo de' Macabei, o Moisè passare il Mar Rosso [(d)] al tempo di Nabuchodonosor, o Numa Pompilio pigliare conseglio da Seneca filosofo.

Altro si chiamarà di abito, come serìa di Elia, del quale

(a) S. Girolamo, *De viris illustr.* (b) *Matth.*, 20, 20 ss.
(c) *I Reg.*, 17 s. 23 (d) *Exod.*, 14, 15 ss.

dice la Scrittura, *quod erat vir pilosus et accinctus renes zona pellicea* [(a)], e che il pittore lo formasse di corpo tutto delicato, e vestito di broccato; il che parimente si potria dire di s. Giovanni Battista [(b)] e d'infiniti santi, de' quali restano le memorie autentiche che il loro abito era molto abbietto e vile[1].

A questi abusi se ne potriano aggiongere di molt'altri sotto varii nomi, ma, per fuggire il tedio della longhezza, ci basterà aver addotti questi per avertimento. Et avenga che alcuni d'essi potriano anco cadere sotto altri titoli più a basso, noi nondimeno li abbiamo ora compresi tutti sotto questo nome generale di falsità, poiché le pitture di essi sono contrarie al vero almeno in qualche parte, non volendo perciò lasciare di trattare d'alcuni più distesamente altrove, secondo che l'opportunità della materia lo ricchiederà.

Cap. XXVI.

Delle pitture non verisimili.

Le pitture non verisimili sono differenti dalle false, in quanto che le false contradicono apertamente alla verità, queste non repugnano alle cose chiare e certe, ma a molta probabilità che occorre nel tutto o in alcuna circonstanzia di esso, onde si possono dire come di un grado inferiore a quelle.

E perché meglio si conosca la loro natura, è bene considerare che cosa noi chiamiamo verisimile, che per lo contrario s'intenderà quello che sia non verisimile.

Il verisimile non si può conoscere se non per notizia del vero. Il vero si piglia in più modi, come scrivono gli autori,

---

(a) *IV Reg.*, 1, 8. (b) *Matth.*, 3, 4.

ma noi, lasciando l'altre parti, pigliamo qui il vero *prout est aequalitas signi ad rem significatam* [(a)], cioè quella pittura che si conforma intieramente con quello che si vuol rappresentare; e perché ogni cosa, naturale o artificiale o morale, o di qualunque altra sorte, si presuppone fatta da certa persona et accaduta in certo tempo, certo luogo, con certa causa e certo modo, però ogni narrazione che vorrà spiegare una azzione o altra cosa vera e compita non doverà pretermettere alcuna di queste circonstanze. Onde il pittore, cui ufficio è d'imitare il vero, doverà precipuamente avere l'occhio a queste circonstanze, con le quali sta accompagnato il corpo della verità, procurando di chiarirsi bene di tutto il contenuto et ordine del fatto e secondo quello formare il disegno suo[1]. Ma perché tutti i successi et ordini delle cose non si sanno, et infiniti sono tralasciati dagli autori, allora, volendosi esprimere quelle cose che non sono certe, si viene al verisimile [(b)]. Laonde narrazione verisimile si dirà quella, la quale spiegherà medesimamente tutte le circostanze dette di sopra, le quali accompagnano il vero; e perciò il verisimile è detto da' Greci εἰκός, quasi τῷ ἀληθεῖ ἐοικός, cioè simile al vero. Il che, percioché può muovere molto la opinione degli altri, in tanto è detto da' Greci ἔνδοξον e πιθανόν, in quanto che, per assomigliarsi, è atto a persuadere altrui. Né in questo intendiamo di stare su la distinzione minuta di probabile, opinabile, credibile e verisimile, perché, quanto al proposito nostro, ci basta il senso nel quale volgarmente suole essere da tutti inteso il nome di verisimile, essendo che ancora i retori chiamano verisimile quello che per lo più è tale, e si conviene alla natura, opinione e costume degli uomini [(c)].

Dunque, essendo il verisimile quello che le cose, che non sono chiare e certe, porge così ragionevolmente e con le sue circostanze, che le rende persuasibili e quieta il commune

---

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 109, a. 1.
(b) *Rhet. ad Herenn.*, I, 9.
(c) Cicerone, *De inv.*, I, 21.

intelletto delle persone, séguita perciò che non verisimile sarà quella pittura, la quale non contradirà già alla verità, perché quella saria falsa; né meno mancherà solo di alcune circostanze necessarie, perché questa saria più tosto imperfetta, come di poi si dirà; ma solo rappresentarà azzioni o cose contrarie ordinariamente alla natura, opinione, costumi e qualità degli uomini, degli animali, de' luoghi o di simile altra cosa. Né in questo ci restringemo noi solamente alle circonstanze dell'azzioni umane, ancor che sia solo proprio dell'uomo il considerare dette circonstanze nelle cose e paragonarle insieme; ma indistintamente l'applichiamo a tutte le cose, le quali, perché siano ragionevolmente rappresentate, ricercano necessariamente di essere accompagnate con alcune particolarità, o accidenti o proprietà che vogliamo dire: le quali, quando non si sappiano certe, né si dipingano secondo la probabilità che si ricerca, renderanno subito la pittura non verisimile.

E perché con gli esempii meglio si apprendono i concetti, potressimo, per esplicare questo, servirci delle medeme cose, dalle quali nel capo precedente abbiamo detto derivarsi le pitture false; perché, sì com'elle false si chiamano in quei casi, perché contradicono evidentemente alla verità, così, nei medesimi casi, non verisimili si diranno quelle che repugnano non alla certezza, che non si sa, ma alla credenza e commune opinione che si ha delle persone o delle cose di quei luoghi[1]. Nientedimeno, per migliore esplicazione, toccaremo ancora alcuni capi principali, dai quali più chiaro si potrà conoscere quale intendiamo pittura non verisimile.

E prima diciamo che ciò può accadere o in cose universali, come nel dipingere battaglie, edificazioni di città, sedizioni de popoli, legazioni grandi, processioni publiche, entrate de prencipi, trionfi o simili atti, i quali non si esprimendo col numero convenevole delle persone e con la dignità e grandezza dell'azzione, si viene a causare la non verisimilitudine. Overo può accadere in cose particolari, le quali perché sono più frequenti, ne adduremo alcuni esempii specificati. Imperò che potria primamente derivare il non verisimile da

tutto il corpo della persona[a], come formandosi una donna di fattezza di corpo simile ad Ercole o Sansone, il che non conviene a quel sesso[1]; overo da qualche qualità della persona, come quando si figura il corpo di Nostro Signore in croce morbido e bianco, sì come communemente sogliono fare i pittori, senza alcun segno di livore o de flagelli: chi non s'accorgerà sùbito ciò essere non verisimile, essendo stato poco prima fierissimamente battuto e consumato[b]? Overo dall'abito e vestimenti, come accade nella pittura di santa Maddalena, piena di ricci e belletti e vanissimi acconci, dapoi che, ravedutasi dell'errore, si era prostrata a' piedi del Salvatore e facea professione di penitente[c][2].

Potrà la non verisimilitudine ancora nascere dal luogo: come anticamente, in Gierusalemme, chi facesse gl'ippodromi, le terme, il Colliseo, il Pantheon et altre cose publiche a guisa di Roma, faria cose disdicevoli, perché gl'instituti della gentilità troppo erano diversi dagli ebraici; overo nella visitazione di s. Elisabetta[d] dipingerla in un palazzo superbo con architravi e colonne di porfido, come fanno alcuni, molto difforme serìa alla condizione et instituto di sua vita; overo chi nell'alpi d'Italia dipingesse gli elefanti e camelli, e nelle valli di Chioggia gli abeti e i faggi.

Dal tempo ancor potrà causarsi: sì come nella passione del Salvatore nostro, quando afferma l'Evangelio che *factae sunt tenebrae super universam terram*[e], chi figurasse nell'istesso tempo alcuno intento a leggere un libro o ritrarre qualche cosa o fare altro atto che ricerchi chiara luce, certo serìa non verisimile, essendo ottenebrato il cielo. Il simile accade quando nella medema passione, che era la stagione fredda[f], si dipingono gli apostoli et altri mezzo nudi, senza vestimenti come se fosse stato di mezza estade[3].

Un altro esempio aggiongono alcuni, quando si dipingono varii santi congionti in un istesso quadro, i quali siano stati

---

(*a*) Aristotele, *Poet.*, 25. (*b*) *Matth.*, 27, 26 ss. (*c*) *Luc.*, 7, 38.
(*d*) *Luc.*, 1, 39 ss. (*e*) *Matth.*, 27, 45. (*f*) *Ioan.*, 18, 18.

in diversi tempi: perché dicono che, dipingendosi questi santi non come beati in gloria, ma come ancor peregrini in questo mondo, non può esser verisimile, come serìa chi pingesse insieme s. Pietro, s. Silvestro, s. Ieronimo, s. Francesco e s. Antonino di Firenze, che furono in secoli molto diversi. A che noi consentiremo, quando si rappresentassero che parlassero insieme, o facessero tra di loro qualche azzione, perché senza interpretazione mistica malamente si potria difendere tal concerto. Ma quando tai santi si figurassero, come communemente si suole, con il trofeo in mezzo di essi del Signor nostro crocifisso, overo col Spirito Santo di sopra, o altro misterio celeste, non vediamo allora che repugni il rappresentare in una schiera diversi baroni principali della gloria del Signore, i quali tacitamente confessino, quasi uno a garra dell'altro, le grandezze di quel Dio, al quale essi già consecrarono la vita loro; sì come non serìa da riprendere chi, volendo ridurre a memoria altrui uomini valorosi nell'armi, figurasse Alessandro Magno, Cesare, Temistocle, Scipione et altri simili raccolti in una istessa tavola, se ben furono in diversi secoli; o chi in una omilia, per invitar il popolo alla pacienza, raccontasse varii esempi de santi antichi e moderni. Che se ciò non si potria biasimare, perché non serà parimente lecito al pittore di fare il medemo col pennello, che a lui serve per penna o per favella? Anzi, si viene con simile pittura maggiormente a celebrare la perpetua provvidenza e cura che Dio conserva della Chiesa sua santa, poiché da quelli esempii, come da vivi raggi, si scuopre che giamai l'eterna misericordia non ha cessato di produrre al mondo in varii tempi molti suoi servi fedeli di diverse nazioni e di differenti professioni di vita, che hanno reso testimonio chiarissimo della potenzia e bontà sua[1].

È vero che, quando si dipingessero questi santi insieme senza la compagnia di altro misterio maggiore di quel Dio a cui servivano, talché non apparesse bene a che fine fossero stati posti insieme, potria allora causarsi dubitazione maggiore; la quale nondimeno facilmente si levaria con aggiungervi in

luogo commodo alcune brevi parole, come serìa: *Mirabilis Deus in sanctis suis* [(a)]; overo: *Sancti et iusti gaudete in Domino*; overo: *Sancti qui in carne positi certamen habuistis etc.* [(b)], o altra cosa simile[1].

Dal modo ancor può causarsi il non verisimile; di che varii esempii si scorgono in molti atti dell'istessa passione, come nel coronarlo con le spine smisurate, nel batterlo alla colonna con flagelli inusitati, nell'inchiodarlo in croce con maniere stravaganti, nel deporlo di croce col capo in giù et i piedi in alto, et in molti altri atti poco conformi al vero, che nel IIII libro si diranno[2].

A questi si potriano aggiongere molti altri esempi di più circonstanze insieme non verisimili, come il dipingere gli apostoli con le berette in capo, o cavalcare gianetti, o che sonassero la citara; overo formare altre persone et azzioni con alcune sorti de vestimenti, insegne, bandiere et armi che non si adoperavano nel tempo che si figura, o con arbori a lato et animali che non nascono in quei paesi; con apparecchi di tavole, modo di mangiare, vivande et altri servigi introdotti solo ne' nostri tempi; con giuochi, balli, nozze, sacrificii, administrazione della giustizia, trionfi, assedii di città, fatti d'arme et altre molte simili cose, nelle quali spesso si scorgono grandi sconvenienze e conseguentemente fanno che si conosca se il pittore è, come doveria essere, perito delle istorie, poiché fa professione di dipingere ogni cosa. Onde doverà almeno stare grandemente avvertito nel pigliare le imprese e consigliarsi prima con persone prattiche e di intelligenza[3].

E per fine di questo capitolo vogliamo avvertire che, nel dare giudicio tra le cose false o vere o non verisimili, è molta prudenza l'andare riservato, prima perché alcune cose paiono non verisimili secondo la natura sua, che però sono verisimili per qualche accidente avvenuto: come si trova scritto anticamente [(c)] della imagine di Ercole in Lidia, che era ve-

(a) *Psalm.*, 67, 36. (b) Cfr. *Matth.*, 5. (c) Luciano, *De hist. conscrib.*

stito d'abito feminile con la rocca e la lana, la quale imagine, considerata la persona di Ercole, pareria lontanissima da ogni verità, ma chi intende poi dei lazzi di donne in che si trovò talora involto, non parerà più non verisimile. Di poi perché la imbecillità nostra è tale, che allo splendore della verità s'abbagliano gli occhi nostri, come di notturni uccelli, e talora ci parono le cose vere o verisimili, che sono manifestamente false, e talor ancor riputaremo essere falso quello che non solamente non è non verisimile, ma è forsi ancor vero. Onde disse quel savio[a], che alcuna volta la bugia s'assomiglia più alla verità, che la verità istessa; e scrive un orator greco[b] d'uno che accompagnava le cose che diceva sempre con tante circonstanze e di luoghi e di tempi e di persone e di altre minuzie, che pareva la istessa verità, e pur era bugia. Et un altro autore[c] scrive che sono alcuni di natura buoni, giusti, temperati e di molto sapere, i quali però nel suo parlare spesso dicono bugie, onde con l'opinione et autorità delle altre buone parti loro vengono ad ingannare le persone. Perciò per fare vero giudicio delle cose serà ottimo conseglio l'andare molto cauto e considerato[1].

Cap. XXVII.

Delle pitture inette et indecore.

Già dicemmo che può una pittura peccare in varii modi, e però soggiacerà a varii titoli d'abusi secondo diversi rispetti: imperò che potrà alcuna nominarsi falsa, in quanto ripugna alla verità, e non verisimile rispetto ad alcuna circonstanza, e sproporzionata per altra ragione, e per altra inetta.

Or donque siamo per parlare delle inette, le quali pec-

(a) Aristotele, *Top.*, VIII, 10. (b) Demostene. (c) Luciano, *Philopseudes.*

cano in una sorte di circonstanza, che, per essere molto principale, e che tira seco molt'altre imperfezzioni, ricerca da noi particolar discorso, massimamente che, nel dichiarare propriamente che cosa sia questo inetto e che sorte di abuso egli sia, non convengono tra loro intieramente li scrittori.

Approvano bene tutti ch'ogni operazione, perché riesca lodevole, deve avere la debita corrispondenza in tutte le circonstanze, a guisa di perfetta musica che rende la sua armonia proporzionata in tutte le voci [a], e dicono che quella virtù ch'opera ciò da' Latini è chiamata *decorum*, e da' Greci πρέπον, la quale, quando per caso venghi in parte alcuna a mancare, lascia nel corpo dell'opera quella nota e quello sconcerto che communemente si chiama inetto.

Dicono anco che il sapersi valere bene di questo decoro è dono di singulare eccellenza, nascendo ciò dal trono regale della prudenza, virtù esquisitissima che modera tutte le cose; e che l'accommodare un'azzione sì che non offenda in parte alcuna né gli occhi, né l'orecchie, né il giudicioso conoscimento delle persone, è impresa difficilissima sopra tutte l'altre operazioni, il che è da Cicerone [b] affirmato ove dice: *Ut in vita, sic in oratione nihil est difficilius, quam quod deceat,* πρέπον *appellant Graeci, nos dicamus sane decorum; huius ignoratione non modo in vita, sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur*; onde, parlando Platone [c] appunto di un pittore, in questo proposito scrisse: *Si quis figuram hominis pingentem vituperaret, quod pulcherrimis partibus non apponat pulcherrimos colores* (*oculi enim pulcherrimum membrum non purpura sed colore nigro pinguntur*), *decenter respondere videbimur, dicentes non oportere nos adeo pulchros oculos pingere, ut non videantur oculi, ac cetera membra similiter, sed considerandum esse si, singulis decorum suum tribuentes, totum pulchrum reddamus.*

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 33, a. 2.
(*b*) *Orator*, 21.
(*c*) *Respubl.*, IV, 420 c.

Ma quello in che si trova disparere tra essi è ch'alcuni hanno formato come due specie di decoro, l'una quanto all'affetto, l'altra quanto a' costumi[1]. Altri hanno confuso il decoro col verisimile, pigliando indifferentemente l'uno per l'altro[2]; altri ancor hanno preso questo nome generalmente per quella virtù che distribuisce o accompagna non solo l'azzioni degli uomini, ma tutte le cose, naturali o artificiali, sensibili o insensibili, con la debita ragione, tal che non metterà una tigre in compagnia d'un agnello, né farà nascere il grano nel mese di gennaro, o produrre gli arbori in mezzo de' fiumi, o congregarsi gli augelli al suono d'una viola, o zapparsi la terra da un contadino con una lanza[3].

Ma noi, lasciando le contese ad altri, ci appigliamo al parere de' più savii, che attribuiscono il decoro propriamente alla dignità della persona, e per lo contrario chiamano inetto quello che pecca, attribuendoli azzione, costumi, affetto o altro che non conviene alla età, sesso, abito o grado di lui [(a)]; il che da Cicerone [(b)] pare che fosse assai ben significato, quando disse: *Quem nos vocamus ineptum, is mihi videtur ab hoc nomen habere deductum, quod non sit aptus, idque in sermonis nostri consuetudine perlate patet; nam qui quod aut postulet tempus non videt, aut plura loquitur, aut se ostentat, aut eorum cum quibus est vel dignitatis, vel commodi rationem non habet, aut denique in aliquo genere inconcinnus aut multus est, is ineptus dicitur.*

Noi donque in questo senso ora abbiamo intitolato questo capitolo « Delle pitture inette », non quanto all'arte del disegno rozzamente fatto, ché di questo non ragioniamo, ma intendiamo trattare di quello errore che si commette col non darsi alla condizione della persona quello che se li deve; il che può accadere quanto al tempo, al luoco, al modo, o ad altre molte circonstanze, ciascuna delle quali, mal usata, rende la figura come parto storpiato e che non abbia la perfezzione

(a) Aristotele, *Rhet.*, III, 7; *Eth. Eud.*, III, 6.
(b) *De orat.*, II, 17.

de' suoi membri, e fa conoscere l'artefice per inetto pittore. Imperò che la pittura, come ognuno sa, è arte imitatrice, e quello dipinge bene che ben imita; né mai imita bene chi non imita le cose o come furono, o come è ragionevole che fossero, massimamente quanto alla condizione della persona, che è la principale tra tutte le cose che si possono imitare[1].

E perché meglio s'intenda l'intenzione nostra, addurremo alcuni esempii di pitture che si conoscono peccare in ciò. Il che avressimo potuto fare con molto maggiore varietà de casi, che pur troppo frequenti si scorgono in varii luoghi, ma noi n'abbiamo per ora scelto solamente alcuni dei misterii della Madonna, come quei che sono più in uso e notizia del popolo, dalla cui somiglianza facilmente si potranno discernere gli errori ancora dell'altre pitture sacre e profane. Né manco in questo l'intenzione nostra è di abbracciare tutte le particolari circonstanze che possono causare l'inetto, di che si è trattato di sopra nel capitolo delle pitture false; ma per ora ne toccaremo solo alcuni de' più principali e che più chiaramente si veggono accadere nelle pitture proposte della Madonna.

Incominciando donque dalla qualità della persona, chiamano inetta ogni pittura di essa, che sia formata con faccia colorita, liscia, grassa e quasi lasciva, che è errore insopportabile.

Dall'abito poi, quando, sendo ella la vera idea dell'umiltà e modestia, vien rappresentata con ricci, vestimenti et ornamenti pomposi e vani, e fino con le perle e pendenti alle orecchie, che fa stomaco a vederla.

Dal luoco, quando si dipinge la stanza dove fu annonciata dall'angelo Gabriele, la quale si ha da credere che fosse conforme alla verginale sua semplicità, anzi, come ancor oggi chiaro si vede nella santa Casa di Loreto; e nientedimeno molti vi aggiongono fuori della stanza colonne alte, e dentro padiglioni ricchi, et altre superfluità molto lontane dalla professione sua. Overo quando altri la dipingono col capo scoperto trovarsi nel tempio di Ierusalem, cosa molto inde-

cente a quella somma onestà et alla venerazione che ella portava alle cose sacre.

Dal modo, come quando da alcuni si dipinge che, ascendendo ella per i gradi nel tempio, va filando; da altri che, avendo smarito il figlio nel tempio, va scorrendo qua e là scapigliata per trovarlo; e da alcuni altri che, vedutolo su la croce, si straccia le vesti, lacera le guancie e si percuote il capo co' pugni: azzioni tutte e modi molto sconvenevoli alla vita e sapienza sua.

Dal tempo, come quando ella si dipinge, dopo la morte del suo unigenito figliuolo, andare con le Marie al santo sepolcro per ongere il suo sacratissimo corpo; pensandosi il pittore di favorirla con questo singolar atto di pietà, e non vede che ciò deroga alla grandezza della fede, che in lei non vacillò mai, della divinità del figliuolo: perché, essendo ella certa della resurrezzione, sciochezza serìa stata andare con gli unguenti alla sepoltura per preservare il corpo dalla putrefazzione.

Sono molt'altre simili cose, et anco maggiori, che si trovano espresse da pittori ignobili; le quali, quanto versano più intorno ad alcune circonstanze basse e certe minuzie troppo puerili, tanto più rendono la pittura sprezzabile et inetta, e causano che, chiunque la riguarda, non solo biasimi il giudicio, ma si rida insieme della sciochezza del pittore. Onde noi per degni rispetti le tralasciamo[1].

Cap. XXVIII.

Delle pitture sproporzionate.

Per trattare questa materia delle pitture sproporzionate, non pensiamo che sia necessario discorrere per via di dottrina quello che propriamente si chiami proporzione, sapendosi che secondo varie discipline diversamente è stato usato questo

termine dagli autori, altrimente pigliandosi da geometri, altrimenti da aritmetici, altrimente da naturali et altrimente talora da teologi e da diversi altri [a].

Ma noi, che serviamo più all'uso del mettere in prattica regulatamente le imagini, che a cose di speculazione, pigliando ora questa voce in quanto può convenirsi alla facoltà del pittore, acciò che schifi quelli errori che sogliono rendere una pittura sproporzionata, diciamo che in doi modi principalmente si può considerare la proporzione nelle imagini: l'uno è quanto alla convenevolezza e debita consonanza di due o più cose insieme; l'altro è considerando la corrispondenza delle parti col suo tutto. Et in amendue modi, quando si troveranno le figure servare buon concerto e ragionevole unione insieme, si dimanderanno pitture proporzionate; e, per lo contrario, sproporzionate seranno quelle che mancheranno di questa tacita intelligenzia tra loro [1].

Cominciamo donque dalla sproporzione di più cose insieme, la quale si può considerare in parti congionte o separate. Congionte seranno, come in un corpo formare un braccio longo et un corto, una gamba grossa e l'altra sottile, un occhio grande e l'altro picciolo, una guancia larga e l'altra stretta; le quai parti da' Greci si chiamano ἀντίστροφα, perciò che una risponde dalla destra e l'altra dalla sinistra, e sono e debbono essere eguali fra sé. Si possono nondimeno considerare ancora le parti altrimente sproporzionate, se bene non siano antistrofe, come formandosi in un corpo braccia carnute e grosse, e le gambe picciole e sottili, overo l'orecchie longhissime et il naso piccolissimo, che s'accosta al monstro. I quali però tutti chiamiamo errori di sproporzione, quando quello che si rappresenta non si trovi di quella maniera; an-

---

(a) Euclide, *Elem.*, V; Aristotele, *Eth. Nic.*, V, 3; Boezio, *In Porph. Isag.*, II; s. Tommaso, *Sum. theol.*, I, q. 12, a. 1, ad 4; II-II, q. 61, a. 2. 4; s. Bonaventura, *In III Sent.*, d. 1, a. 1, q. 1; Nicola Cusano, *De docta ignorantia*, I, cap. 7; G. C. Scaligero, *Exotericarum exercitationum liber quintus decimus, de subtilitate, ad Hieronymum Cardanum* (1557), p. 895.

cora che, quando fosse così, serìa sproporzione non nella pittura, ma nella cosa.

Disgionti seranno, quando in uno stesso piano si figurassero varie cose, come uomini, animali, arbori, edificii, talmente che, paragonandosi insieme la grandezza, riuscessero gli edificii a guisa di montagne, e gli uccelli come elefanti, e gli uomini meno che nani: il che perché appartiene propriamente all'arte del disegno, noi in ciò non ci estenderemo[1].

Ci è un'altra sproporzione pur di cose disgiunte, che più tosto appartiene al discorso et intelletto, il quale subito penetra a considerare se quello che è figurato ha la sua debita ragione con l'altre cose accompagnate. E di questa sproporzione sono più specie, tra le quali una si chiama da alcuni di relazione, et è quando di due cose, che si riferiscono l'una all'altra et una è più antica dell'altra, come padre e figliuolo, si rappresenta nondimeno quello che è più vecchio con faccia di più giovine, come aviene quando si dipinge la beata Vergine che tiene in braccio il sacratissimo suo figlio già morto, e si figura la faccia della madre di aspetto giovenile a pena di 25 anni, e nondimeno il figlio già n'avea 33[2].

Il simile accade quando alcuni formano s. Giovanni Battista in compagnia del Salvatore, et a quello fanno viso di giovinetto, e questo rappresentano con la barba longa, tra i quali nondimeno era differenzia di tempo solo di sei mesi[(a)]. L'istesso occorre in molt'altri esempii, che possono convenire ancor alle pitture false[3].

Un'altra sproporzione, largamente parlando, di più cose insieme suol notarsi, quando elle non hanno alcuna convenienza insieme e paiono fatte a caso: come il dipingere in un quadro uno che suona la viola, altro che coglie fichi dall'arbore, altro che va correndo a cavallo, et un cingaro che numera denari, e simile altre cose[4].

L'altra sorte di sproporzione poi è quando le parti di-

(a) *Luc.*, I, 25 s.

scordano dal tutto: il che meglio si conoscerà, intendendosi che, quello che si chiama bellezza, fu detta da Platone συμμετρία τῶν μελῶν, e da Cicerone[(a)] *apta membrorum compositio*, volendoci significare che dalla proporzione nasce quel vago e grazioso che si chiama bello. Onde diciamo bella faccia e bella persona, che ha proporzionati tutti i suoi membri; dal che segue che sproporzionata e priva di bellezza si dirà quella pittura, dove le parti non corrisponderanno col tutto[1].

Queste parti donque si possono anch'elle considerare o congionte o disgionte: congionte seranno, come fare il capo di fanciullo ad un corpo grande e virile, overo porre la faccia d'un colosso ad un nano, e come anticamente descrissero i poeti quel suo chiamato Cupidine, che si vestiva i panni et armatura di Ercole; overo chi dipingendo un fanciullo, li ponesse in mano una spada nuda maggiore di tutto lui.

Parti disgionte seranno e sproporzionate col suo tutto, quando si troveranno in una tavola varie figure che non abbiano convenienza col luogo, col misterio o con quell'opera che si vuol rappresentare: perché allora si considera la tavola, o la facciata, o la capella, o la chiesa dov'è l'istoria, come il tutto, e le figure sono come parti d'esse. In questi casi adonque sproporzione rispetto al luogo serà quando quello che si figura non ha convenienza alcuna con il luogo che si piglia per il tutto: sì come il dipingere in una chiesa un convito o danza; o in una libraria un fatto d'arme o una cacciaggione; et in una infermaria il Concilio di Trento; o nella sala dei cavallieri Moisè o David che pasce le pecore; o nella stanza della dispensa di casa pingerli il corso del sole per il zodiaco, o quando si eclissa la luna.

Rispetto al luogo ancora un'altra sproporzione si potrà considerare, quando in un luogo piccolo s'inculcano senza necessità cose molte e grandi, che non compatiscono con quel sito, o secondo la proporzione non potriano ivi capire; sì come anticamente fu notato quel pittore che avea figurato a

(a) *De off.*, I, 28.

seder Giove di tal grandezza, che, se si fosse levato in piedi, si romperia il capo nel tetto.

Si suol considerare da alcuni quella ancor per sproporzione di più cose insieme, quando non sono distribuite a' suoi proprii luoghi; non altrimente che faria un vasaio, mettendo il fondo dove va la bocca del vase. Così aviene quando il pittore non dà il luoco alle cose che figura, secondo la condizione e dignità loro, e mette dai lati quello che dovria essere posto in mezzo; overo, pretermettendo quello che è lo scopo principale dell'istoria, pone maggior diligenza in quello che non importa tanto, facendolo apparire più agli occhii [(a)]: sì come nella conversione di s. Paolo si vedono molti pittori consummare tutta la sua cura in figurare un cavallo bello e gagliardo, e questo hanno per principale, né del resto si curano più che tanto; e nell'adorazione de' Maggi si affaticheranno per fare un camello meraviglioso, o un moro carico di presenti, et a quello danno il più bel luoco nel quadro, talmente che a pena si scorge dove sia il sacro fanciullo che si ha da adorare.

Un'altra sproporzione ancora rispetto al tutto pongono alcuni, quando con le imagini massimamente sacre, o di cose gravi, s'aggiongono altre che sono fuori di quello soggetto e che non hanno a fare punto con l'opera principale; le quali i Greci chiamano πάρεργα: come seria, dipingendosi il Signor nostro quando è crudelmente flagellato alla colonna, l'aggiongervi da un lato, se bene con disegno di lontana prospettiva, un putto che scherza con un cane, o una battaglia d'uccelli, o un contadino che pesca ranocchi, o altre simil cose che s'imaginano i pittori, non avendo risguardo se ciò risponde a quello che hanno per le mani [1].

Molt'altri esempii si potriano addurre, che ascrivono alcuni all'abuso di sproporzione; ma dalle cose già dette intorno a ciò si potrà raccogliere quanto è necessario.

(a) Luciano, *De hist. conscrib.*

CAP. XXIX.

Delle pitture imperfette.

Si può chiamare una pittura imperfetta in varii modi. Primo, considerandola come opera d'uomo, che, essendo per lo peccato rimaso fiacco e debilitato, non può produrre se non azzioni molto difettose; e di questa imperfezzione noi non parliamo. Secondo, considerandola come cosa fatta da pittore, e questo ancora in più modi: o fatta da artefice che non sa e però manca nei precetti dell'arte del disegnare, adombrare, colorire e simili cose; overo che non vuole o non può compire l'opera, come aviene quando solamente è abbozzata e non postavi l'ultima mano: il che soleva significare Apelle, se bene ad altro fine, quando nelle sue pitture aggiungeva le parole *Apelles faciebat*[(a)]; ma né anco di questa imperfezzione ragioniamo. Overo si può considerare un'opera imperfetta, quanto alle cose che si averiano da rappresentare e quanto alla istoria che si è proposta di figurare; e di questa sorte d'imperfezzione al presente intendiamo.

Diciamo donque che si formano talora alcune opere che mancano o nelle parti sue integrali, o nel numero delle cose da isprimersi, o in altra circonstanza necessaria; tal che facilmente, da chi ha giudicio, si conosce che in essa non è stato compreso tutto quello che si conveniva, e conseguentemente che resta l'opera manca et imperfetta[1].

Per esempio, il dipingere un santo senza la diadema e corona, che è il segno della santità, si può dire imperfezzione. Così il dipingere li martiri o confessori senza le sue insegne solite et approvate dall'uso della santa Chiesa: come s. Lorenzo senza la graticola, santa Caterina senza la ruota e ra-

(a) Plinio, *Nat. hist., praef.*, 26.

sori, santo Sebastiano senza le saette e santo Ambrosio senza il flagello in mano. Tutte queste cose arguiscono imperfezzione, perchè a ciascuno d'essi è stata attribuita tale insegna, non solo per discernerlo dagli altri santi, ma come istromento della gloria e trofeo onde egli ha vinto il mondo, e che però debbe sempre accompagnarlo. Overo chi dipingesse il tempio di Salomone senza le colonne, o senza l'atrio, o senza il santuario o altre parti sue[a]. Overo chi figurasse il sommo sacerdote con gli ornati e vestimenti suoi[b], e vi lasciasse o il razionale, o il supernumerale, o il turibolo, o i tintinaboli, o simili parti, non è dubbio che tutte queste seriano imperfezzioni, che con infiniti altri esempii si potriano longamente narrare.

Nel numero ancora si scorgerebbe la medesima imperfezzione, quando, figurandosi la cena del Signore, dove mangia l'agnello pascale con gli apostoli[c], non si dipingessero tutti i dodici apostoli, ma solamente sei, overo otto; et il medesimo facessero nel misterio della Pentecoste[d], o altrove, dove è certo il numero. O chi dipingesse la lapidazione di santo Stefano con un solo che lo lapidasse[e]; overo chi figurasse l'arca di Noè con poche specie solamente d'animali dentro[f]; overo l'essercito del re degli Assirii con poco numero di gente e de soldati[g][1].

Serìa parimente imperfezzione il tralasciare alcuna circonstanza necessaria: sì come se, rappresentandosi il misterio della natività di nostro Signore, si tralasciasse il presepio, o il bue o l'asino[h]; o nei misteri della passione non apparisse la colonna o la corona di spine[i]; overo se, figurandosi alcuno dei sacramenti della santa Chiesa, sì come la collazione degli ordini che fa il vescovo, o la celebrazione d'un matrimonio fatta dal sacerdote, non si esprimessero quelle cose e riti che sono di necessità secondo l'uso di santa Chiesa, e che ci insegna il Pontificale e Sacerdotale e sacro Concilio.

(a) *III Reg.*, 6, 3 ss. (b) *Exod.*, 28, 4 ss.; 39, 2 ss. (c) *Marc.*, 14, 17 s. (d) *Act.*, 2, 1. (e) *Act.*, 7, 54 ss. (f) *Gen.*, 7, 19. (g) *II Paral.*, 32, 7. (h) *Luc.*, 2, 7. (i) *Matth.*, 27, 29.

Ma perché questa sorte d'imperfezzioni, potendosi stendere in tutte le sorti di pitture, forse potria indurre alcuno in errore contrario a quello che noi intendiamo, però, per più chiarezza del sentimento nostro et avertimento di chi leggerà, soggiungeremo le infrascritte cose[1].

Prima, che, se bene biasimiamo le pitture di questa maniera imperfette, non intendiamo però volere con questo ubligare un pittore a fare minutamente ogni particella che pertenga a quella imagine o azzione o misterio che rappresenta; ma intendiamo solo delle cose che sono sostanziali dell'opera, overo accidentali necessarie. Onde, peroché questo ricerca giudizio e perizia, saggio sarà quel pittore che, dovendo dipingere cose ecclesiastiche, se ne consiglierà prima con persone perite et intendenti di quelle[2].

Secondo, si ha d'avertire che alle volte in un medesimo misterio si comprendono due o più azzioni diverse, le quali non è tenuto il pittore di abbracciare tutte; e lasciandone alcune, non però si dirà la pittura imperfetta: sì come nella cena ultima del Signore sappiamo tutti che altro fu il mangiare l'agnello, altro la instituzione del sacramento[a], altro il lavare de' piedi agli apostoli[b]. Onde non sarà difettoso il pittore, se, volendo rappresentare l'atto del mangiare alla mensa, tralascierà la abluzione dei piedi o la Eucaristia, perché sono azzioni diverse.

Terzo, ricordiamo che ci è una sorte d'imperfezzione, per dir così, perfetta, et una diminuzione con augumento, a guisa di quella figura de' retori chiamata ἀποσιώπησις, che col tacere significa cose maggiori[c]. Così nella pittura si possono e si devono spesso dipingere le cose in tal maniera, che, col tralasciarne alcuna e solo accennarla destramente, s'imagini lo spettatore cose maggiori tra sé medemo; la qual fu lode di gran meraviglia principalmente attribuita a Parasio, come scrisse Plinio[d], soggiongendo queste parole: *Extrema corpo-*

(a) *Luc.*, 22, 7-20. (b) *Ioan.*, 13, 5. (c) Quintiliano, *Inst. orat.*, VIII, 3.
(d) *Nat. hist.*, XXXV, 10.

rum facere, et desinentis picturae modum includere rarum in successu artis invenitur; ambire enim debet se extremitas ipsa et sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quae occultat. Ond'è celebre l'atto che fece quel pittore detto Timante, del quale scrive l'istesso Plinio [(a)] che, avendo dipinta Ifigenia che stava per essere sacrificata in presenzia de molti, e tra gli altri di un suo zio e di suo padre, non li dando animo di esprimere pienamente la mestizia del padre, li coperse la faccia con un velo: *Cum maestos,* dice egli, *pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere*; dal cui esempio veggiamo alcuna volta molto giudiziosamente farsi da valenti pittori, che, nel rappresentare le Marie a' piedi del Signore nostro crocifisso [(b)], volendo esprimere la grandezza della amaritudine loro, sogliono figurarne alcune col capo chinato in seno, e con le mani e manto coprirsi la faccia, per dare segno di maggior cordoglio e di acerbità inesplicabile. Questo però, se bene più tosto appertiene all'arte del disegno, ci è parso nondimeno di non tralasciarlo, potendo anco servire alla tessitura delle cose istoriche, dove alle volte lo usare simile arte serve ad isprimere più efficacemente quello che si intende [1].

CAP. XXX.

Delle pitture vane et oziose.

Siegue ora il ragionare di quelle pitture che si chiamano vane; il qual nome potria rendere forsi dubitazione, essendo che ogni pittura in certo modo si può dire vana, per essere come ombra e figura della verità, onde va per le bocche de molti il verso di Virgilio [(c)]:

Atque animum pictura pascit inani.

(a) *Ibid.* (b) *Ioan.,* 19, 25. (c) *Aen.,* I, 464.

Nientedimeno, avendo la pittura il proprio suo ufficio, che già abbiamo dichiarato [(a)], chiamiamo in questo proposito vane quelle pitture che si scostano da tale ufficio, né mirano cosa relevante, ma solo a pascere gli occhi senza sodo frutto. In questo numero però non comprendiamo quelle che, fatte con certa ragione, servono a coprire la bruttezza de' legni, de' mattoni, de' tavolati, ad ornamento de' muri, e simili altre cose, come di sopra abbiamo discorso [(b)][1]. Parliamo al presente d'altre sorti di pitture, che rappresentano varietà di cose, o favole, o altre invenzioni, né hanno alcun fine certo, se non di stendere col disegno e colore quello che al pittore sia venuto in fantasia per dare trattenimento a chi lo riguarda[2]. E perché tale materia suole variamente essere intesa da molti, abbiamo giudicato conveniente di mettere in considerazione alcune cose, acciochè, avvertitone, il lettore possa per l'avenire aggiongere qualche maggior industria a simili invenzioni, riservandoci di trattare a parte delle grottesche, se bene hanno qualche similitudine insieme.

Mostrassimo altre volte con varie ragioni, che le imagini tra cristiani devono avere principale riguardo al giovare. Or v'aggiungiamo che è stata opinione accettata da' dotti [(c)] che gli atti degli uomini si possono secondo la sua specie considerare di tre sorti: l'una, di quei che sono buoni, perché conformi alla ragione; l'altra, de' cattivi, perché sono difformi dalla ragione; e la terza, di altri che sono come mezzani, perché necessariamente non includono né questo né quello, come è l'andare in piazza, leggere una carta, levare da terra una pietra e simili, che possono applicarsi a bene et a male, e però sono stati domandati atti indifferenti. E secondo questa opinione pareria che tali pitture chiamate vane non si avessero da sprezzare, essendo cose mezzane, che si possono riferire a buono uso. Ma si ha d'avertire che quella opinione è stata ancora dichiarata in questo modo [(d)], cioè che tali atti,

---

(a) L. I, cap. 19 ss. (b) *Supra,* cap. 24.
(c) S. Tommaso, *Sum. theol.,* I-II, q. 18, a. 8. (d) *Ibid.,* a. 9.

considerati di poi, come dicono, in particolare nella persona di questo o di quello che gli opera, non sono più indifferenti, ma necessariamente riescono dell'uno dei primi due ordini, cioè o buoni o cattivi; poiché, dovendo l'uomo operare secondo la natura sua, ch'è ragionevole, ha da fare ancora le cose sue sempre deliberatamente, dirizzandole a qualche fine, e però non si deve più chiamare atto indifferente. Che se pur alcuno farà talora qualche cosa senza deliberazione o considerarvi sopra, allora questa azzione potrà chiamarsi *actio hominis*, ma non già *actio humana*, per usare il termine loro [(a)].

Da questo vogliamo inferire che noi applichiamo questo nome di vano alle pitture, benché siano dilettevoli all'occhio e quantunque ancor siano di sua natura indifferenti. La ragione è perché il fine della pittura cristiana non è solo di dilettare, ma di giovare insieme; onde si chiama vana, quando non conseguisce tutto questo. Non basta ancor l'essere indifferente, perché non fa per un cristiano lo stare in questo pendente, ma ha da ricercare che ogni cosa gli sia istrumento di operar bene, essendo esso nato alla virtù, né si ha da contentare di astenersi dal far male, ma deve sempre crescere nel bene. Veggiamo ch'Iddio ha creato tutte le cose buone, e niuna cattiva o superflua; parimente diciamo che l'uomo, creato all'imagine e similitudine sua, e la pittura, che è una imitazione delle cose, non deve stare in questo mezzo di oziosità, ma essere sempre dirizzata ad uso buono: perché, se di una parola sola momentanea e fuggitiva, purché sia oziosa, siamo in obligo di renderne conto a Dio [(b)], quanto più d'una opera durevole e fatta con deliberazione. Sappiamo bene che di molte cose che paiono indifferenti uno ne potrà cavare utile, dove forse l'altro non ritrarà se non danno, per la disposizione di chi l'usa e diversità dei fini che si propongono; e che però non si può dire assolutamente che tutte queste sorti di pitture a tutte le sorti di persone siano inutili

(a) *Ibid.*, q. I. (b) *Matth.*, 12, 36.

o causino danno, perché chi è dotato di spirito e di giudicio può e dalli uccelli e dai pesci e dai fiori e dalle citare e dai sassi cavare gran filosofia; anzi, a questo fine stanno esposte agli occhi nostri tutte le cose create di questo mondo, accioché, medianti quelle che si veggono, entriamo in cognizione e desiderio delle eterne, che non si veggono.

Tuttavia, perché pochi sono quelli che ascendono a questa speculazione, noi, parlando per l'ordinario, chiamiamo pitture buone e convenevoli quelle che di natura sua e proprietà ci rappresentano cose lodevoli et utili da sapersi per uso della vita umana; e pitture cattive, quelle che causano contrario effetto negli animi nostri; e l'altre di poi oziose e vane, che di sua natura non mirano né a questo né all'altro fine, e però, come corpo senza anima, pare che debbano essere da un vero cristiano tralasciate[1]. Il quale, come mercante industrioso, che cerca di tutte le cose trarre guadagno, né patisce che luogo o tempo, danari o merci, né altra cosa veruna gli stia senza frutto, così deve egli sempre versare in questa sollicitudine santa, che ragionando, caminando, negoziando, riguardando, et in somma di tutte le cose di questo mondo riporti guadagno per la salute sua. E di questo sentimento pare che sia stato espressamente s. Agostino [a], che, parlando delle statue e pitture, dice: *Hoc totum genus inter superflua hominum instituta numerandum est, nisi cum interest, quid eorum, qua de causa, et ubi, et quando, et cuius auctoritate fiat*; e nelle Confessioni [b] dice: *Quam innumerabilia variis artibus et opificiis, in vestibus, calceamentis, vasis et huiusmodi fabricationibus, picturis etiam diversisque figmentis, atque his usum necessarium atque moderatum, et piam significationem longe transgredientibus, addiderunt homines ad illecebras oculorum! foras sequentes quod faciunt, intus relinquentes a quo facti sunt, et exterminantes quod facti sunt*; e nel capitolo seguente dice [c]: *In quam multis minutissimis rebus curiositas*

(a) *De doctr. Christ.*, II, 25. (b) *Conf.*, X, 34.
(c) *Conf.*, X, 35.

quotidie nostra tentatur? Et quam saepe labitur? Canem currentem post leporem conspiciens in agro, si casu transeam, avertit me fortassis ab aliqua magna cogitatione, et ad se convertit illa venatio. Quid cum me domi sedentem stellio muscas captans, vel aranea retibus suis irruentes implicans, saepe intentum facit? Et nisi iam mihi demonstrata infirmitate mea cito admoneas, vanus hebesco; e s. Tomaso [(a)] per le istesse ragioni dice, *quod cognitio sensitiva tunc est vitiosa cum non ordinatur in aliquid utile, sed potius avertit hominem ab aliqua utili consideratione*. Al che serve quello che sino al tempo de' Romani leggiamo esser accaduto a Marcello, il quale avendo condotto da Siracusa a Roma varie statue deliziose e che grandemente allettavano gli occhi de' riguardanti, ma inutilmente, narra Plutarco [(b)] che, se bene con questo spettacolo si acquistò molto la grazia della plebe, fu però biasimato dalla città, *quod assuetum bello ac rebus rusticis populum, necdum delitias expertum aut desidiam, otio, nugisque refersisset, qui dum circa artis artificumque oblectamenta versabatur, diei plurimum mirando terebat* [1].

Noi donque, seguendo il medesimo, non siamo però così indiscreti e rigorosi, che vogliamo escludere dal cristiano la dilettazione del senso, che si piglia dalle cose, ma diciamo che deve insieme dilettarci e con ragione inviarci alla virtù, che è il fine di tutte le azzioni, essendo quella vera e cristiana ricreazione, che serve all'uno e l'altro, e dilettando giova, e giovando diletta; sì come parimente non vietamo al pittore o scultore qualunque disegno, ben che non sia di istoria sacra, anzi molte ne accettiamo delle etniche, molte delle moderne, che non si contengono nei libri sacri, pur che da quelle ne possa uscire probabilmente giovamento, come più chiaramente altrove si è esplicato [(c)]. Altrimenti come vane meglio serìa il tralasciarle [(d)]; peroché qual utile renderà a chi

(*a*) *Sum. theol.*, II-II, q. 167, a. 2.

(*b*) *Marcell.*, 21.

(*c*) *Supra*, cap. 12.

(*d*) S. Antonino, *Sum. theol.*, III, tit. 8, cap. 4, § 11.

mirerà una facciata piena di grottesche? che utile la trasfigurazione di Dafne? che utile Acteone convertito in cervo? che utile una danza? che utile quei mascheroni et animali contrafatti? E di qui scrisse Filone [(a)] che, per solere i pittori dipingere spesso cose inutili e favolose, *ideo Moyses laudatas elegantesque artes, picturam atque statuariam, e sua republica eiecit, quod veritatem mendaciis vicient, illudentes per oculos animabus facilibus et credulis*[1].

Se direte che sotto vi stanno spesso allegorie e sensi morali ascosi, si risponderà che questi sono noti a pochissimi e per la imbecillità nostra non causano i dovuti effetti, anzi mantengono gli animi bassi in quella sola apparenza colorita, sì come di sotto meglio si dirà; onde scrisse un savio [(b)]: *Pictae tabulae delectatio, si consilio regeremur, ad amorem caelestem erigere et originis nos deberet admonere. At vos humi affixi caelum aspicere non audetis, et obliti opificem illum solis ac lunae, tanta cum voluptate tenuissimas picturas aspicitis, atque unde ad altiora erat transeundum, illic metam figitis intellectus.* E però chi volesse pure dipingere qualche favola d'Esopo o de' poeti, dovria insieme aggiongervi la medolla espressa con parole significanti il concetto interiore dirizzato alla disciplina della vita, accioché si conoscesse che non ci contentiamo di quel diletto col quale non sia principalmente congionto il giovamento[2].

Se direte che anticamente s'usavano pure simili pitture per sola ricreazione e vaghezza agli occhi, sì come oggi ancor si veggono nei fragmenti sontuosi degli edificii romani (e scrive Plinio [(c)] esser stato al tempo di Augusto un pittore chiamato Ludio, *qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus, ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, tum varias obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, plurimas praeterea tales argutias, facetissimos sales, tum maritimas urbes*

(a) *De gigant.* (b) F. Petrarca, *De remediis utriusque fortunae,* I, cap. 40.
(c) *Nat. hist.*, XXXV, 10.

blandissimo aspectu minimoque inpendio, etc.); si risponde che anco in quei tempi molti uomini savii le hanno biasimate per infruttuose, come di sopra si è detto. Ma, sia stato presso di loro quel che si voglia, oggi, poi che, scacciata la caligine degli errori, è illustrato il mondo dallo splendore evangelico, non è dubbio che altri concetti, altri pensieri, altri mezzi, altri fini debbono movere un petto cristiano e dirizzarlo in tutte le cose alla virtù, tenendo sempre viva memoria che sino d'una paroluccia si ha da stare al sindicato.

E se replicarete che le ville, le fontane et i palazzi si dipingono per mero diletto degli occhi, noi responderemo, come di già abbiamo detto, che l'occhio del cristiano deve penetrare più oltre, talmente che col diletto sia congionto il giovamento presente o subsequente[1].

Se di nuovo direte che nel tempio di Salomone vi erano pure e le palme et i leoni e bovi e pomi granati e molte altre simili cose ritratte[(a)], noi rispondiamo che tutte quelle aveano i suoi sensi assai noti in quei tempi et erano piene de misterii dichiarati da' dottori[(b)], e che però non vanno nel numero delle cose vane, sì come ancora si legge[(c)] essere stato dalli Egizzii osservato, che con note et imprese, che chiamavano ἱερογλυφικά, figuravano varie cose pertinenti alla disciplina della vita[2].

Ma ultimamente aggiongiamo che almeno nelle chiese si fugga ad ogni modo tale oziosità che non abbia misterio, del che ne abbiamo esempio notabile di Nilo vescovo antichissimo, referito nella settima Sinodo[(d)], che ben dimostra quanto li dispiacessero simili pitture vane et oziose; però che avea Nilo inteso che Olimpiodoro proconsole in una chiesa de martiri voleva dipingere varii animali, e gli rescrive di questa maniera: *Scribis mihi num decorum putem, cum in animo*

(*a*) *III Reg.*, 6, 29; *II Paral.*, 4, 3 s. 13.

(*b*) Valafrido, *De exordiis et incrementis*, 8; Beda, *De templo Salom.*, 14. 15. 20.

(*c*) N. Sanders, *op. cit.*, II, cap. 3, p. 140; H. Pinto, *In Ezechielem prophetam commentaria* (1568), a *Ezech.*, 10; J. van der Meulen, *De picturis* cit., cap. 30.

(*d*) Surius, III, p. 101.

habeas fani aedificationem in honorem sanctorum martyrum, eiusque qui per eorum testata certamina, labores et sudores praedicatus est Christus, ut imagines in sacro loco omnigenarum animantium in parietibus undique fieri cures: has quidem a dextera parte, illas vero a sinistris, quo spectatores per terram casses, apud eosque lepores et capreas circumcursantes, venatoresque fugientia animalia velociter cum canibus insequentes videant; in mari vero emissa retia, omneque genus piscium captum, in terramque piscatorum manibus eductum; praeterea, e gypso omne id quod oculos pascere potest effectum, idque in domo Domini contemplentur. Nequaquam. E più basso dice: *Ego vero ad scripta sic respondeo, puerile plane esse et stultum huiusmodi rebus fidelium oculos fascinare*; e più giù: *Verum novi et veteris testamenti historiis hinc inde parietes templi doctissimi operis pictas velim; et in vulgari domo mille cruces figi, quam historiam animalium malim.* Sopra che s. Bernardo [(a)] fa un longo discorso e tra l'altre cose dice: *Quid faciunt ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstruosi centauri? quid semihomines? quid maculosae tigrides? quid venatores tubicinantes*? Laonde pare in effetto che quelli che più s'approssimeranno a questa osservazione nel fare le pitture o scolture, più mostreranno di imitare le vere orme della virtù. Il che tanto più doveria essere in considerazione a' prelati, religiosi, sacerdoti e persone ecclesiastiche, che debbono essere guida agli altri in tutte le perfezzioni[1].

Ma acciò che nissuno ci abbia per tanto rigorosi, che sbandiamo da tutti i luoghi quelle pitture che principalmente si fanno per refocillazione delli spiriti e ristoro della imbecillità umana, ci rimettiamo alle considerazioni poste nel capitolo seguente.

(a) *Apol. ad Guilelm.*

Cap. XXXI.

Delle pitture ridicole.

Sono altre pitture che chiamiamo ridicole, perché muovono il riso a chi le riguarda; il che potendo nascere da varie cause, e per lo più viziose, è necessario andarvi molto considerato[1]. Non parliamo ora di quelle che, per rozzezza del disegno o lineamenti storti, o altra inezzia del pittore, eccitano il riso a chi ha qualche giudicio; imperoché questo non è veramente riso, ma deriso, essendo che il riso, onde deriva 'ridicolo', nasce da una diformità sì, ma fatta non diformemente, dicendo Cicerone [(a)]: *Locus et regio ridiculi deformitate quadam continetur, quae designat turpitudinem non turpiter*. Il che non aviene in queste pitture di che parliamo, che sono tutte piene di sproporzioni e sciochezze causate dal solo diffetto dell'autore, che le fa passare in stoltizia, secondo Quintiliano [(b)], che disse: *Anceps ridiculi ratio est, quod a derisu non procul abest risus, cuius sedes cum sit in deformitate aliqua et turpitudine, cum in aliis demonstratur, urbanitas, cum in dicentem ipsum recidit, stultitia vocatur*. Sopra di che fu anticamente motteggiato con quel detto: *Homo facie magis quam facetiis ridiculus*; e di un pittore narra Eliano [(c)] ch'era sì sciocco et imperito nell'arte sua, che, non dipingendo cosa che s'assomigliasse, era sforzato di aggionger il nome alle cose, dicendo: « questo è un cavallo, questo è un arbore, questo è un libro », onde ognuno se ne ridea.

A queste pitture donque, che peccano nei principii e fondamento dell'arte, talché non solo sono sconvenevoli, ma ancora causano deriso, si avrà da provedere dai capi dell'arte e deputati dal publico, come al suo luogo si dirà.

Quanto poi a quel ridicolo di che ora parliamo, che nasce

(a) *De orat.*, II, 58. (b) *Inst. orat.*, VI, 3. (c) *Var. hist.*, X, 10.

dalla cosa che si figura, noi facciamo necessariamente differenza tra le imagini sacre e le profane; perché, quanto alle sacre, essendosi per lo Concilio Tridentino [(a)] dichiarato che non sia lecito ad alcuno di valersi delle parole della Scrittura sacra in alcun modo per burla o scherzi, così non doverà alcuno ardire di formare pittura sacra ad altro fine che di gravità, venerazione e santità, conforme al detto di Salomone: *Audite, quoniam de rebus magnis locutura sum* [(b)]; e di s. Ambrosio [(c)]: *Licet interdum honesta ioca ac suavia sint, tamen ab ecclesiastica abhorrent regula; quoniam quae in scripturis sacris non reperimus, ea quemadmodum usurpare possumus?* Il che dagli altri dottori santi parimente è confirmato [(d)] [1].

Quanto alle profane, due obiezzioni ci vengono in mente, che pare che abbattino affatto et escludano ogni uso delle pitture ridicole, onde è necessario di ragionarvi sopra: una nasce dalla natura della cosa, l'altra dal modo di usarla. Intorno alla prima dicono alcuni che, essendo necessario, per causare il ridicolo, che quel che si dice o fa abbia seco una certa novità, la quale, cogliendo l'uomo all'improviso, gli eccita admirazione [(e)]; et essendo che le cose meravigliose secondo Aristotele [(f)] porgono diletto: di qui è che tal novità lo fa prorompere in certa allegrezza. Però soggiongono che questo malamente potrà succedere in una imagine durevole, mostrandoci la sperienza che quelle cose che più volte abbiamo o vedute o intese non ci muovono più a riso. Talché potria questa imagine ben fatta muovere forse a riso un forestiero che più non l'avesse veduta, ma non già il padrone e posseditore, al quale non è mai nuova né improvisa tale figura.

A questa obiezzione rispondiamo che, potendo il ridicolo nascere da più cause, potrà una pittura con tal maniera et

---

(a) *Concil. Trid.*, sess. IV.
(b) *Prov.*, 8, 6.
(c) *De off. ministr.*, I, 23.
(d) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 168, a. 2.
(e) V. Maggi, *De ridiculis*, in *Vinc. Madii et Barth. Lombardi in Aristotelis librum de poetica communes explicationes* (1550).
(f) *Rhet.*, I, 30.

artificio esser fatta, che per varii accidenti estrinseci potrà eccitare nuove cagioni di riso alla giornata; sì come scrive Cicerone [a] della imagine di quello scudo di Mario, che, se bene era stata veduta già longo tempo, nientedimeno con un motto all'improviso fece ridere ogni uomo, scrivendo egli così: *Valde ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod vitium corporis ducuntur cum similitudine turpioris; ut illud 'ostendam cuiusmodi sis', et digito demonstravit pictum gallum in Mariano scuto cimbrico sub nodis distortum, eiecta lingua, buccis fluentibus: risus est commotus, nihil illi tam simile visum est.*

Potriano ancora tenersi queste pitture in luoghi tali, o mostrarsi in tale congiontura di tempo, o in ragionamento così a proposito, o scoprirsi così di raro, che, maestrevolmente fatte e mostrate, causeriano almeno in buona parte il ridicolo di che si parla [1].

Ma l'altra obiezzione è di molto maggiore importanza, perché è stata sentenza di gravissimi dottori e santissimi, che niuna sorte di facezie o burle convenga alla professione cristiana, scrivendo s. Ambrosio [b]: *Non solum profusos, sed omnes etiam iocos declinandos arbitror, plenum tamen suavitatis et gratiae sermonem esse non indecorum*; perché dicono essi che noi siamo stati banditi dal cielo e confinati da Dio in questo mondo come in un carcere per penitenza e non per solazzo [c]; che il principio della vita nostra cominciando da' pianti et il fine riuscendo in dolori, assai ci mostra quale debbia essere anco tutto il tempo di mezzo; che siamo pellegrini in questa vita, i quali debbiamo attendere a non ismarire il viaggio e giongere sicuri alla patria e non trattenerci per la strada ad ascoltare le burle; che contra di noi tuttavia si fa il processo e si registrano i testimonii, e noi a guisa di fanciulli stiamo su li scherzi e giuochi; che ci serà domandato conto d'ogni paroluccia disutile e vana [d], non che de'

(a) *De orat.*, II, 66. (b) *De off. ministr.*, I, 23.
(c) S. Bernardo, *De modo bene viv.*, 65. (d) *Matth.*, 12, 36.

maneggi tanto infruttuosi; che nella vita del Salvatore nostro non leggiamo mai ch'egli ridesse, ma sì bene che piangesse [a]; che il medesimo egli ci ha lasciato scritto per li suoi evangelisti, dicendoci: *Vae vobis qui ridetis, quia flebitis* [b]; che in somma la fede nostra, la legge cristiana e tutta la Scrittura sacra non dice, non predica e non intona altro nelle orecchie nostre, che lagrime, penitenza, travagli, tribulazioni e croci, essendo questi i sentieri e le porte maestre per entrare nel regno del cielo: onde Salomone conclude: *Risum reputavi errorem et gaudio dixi: Cur frustra deciperis?* [c].

Ma per aprire meglio ancora il concetto c'hanno avuto questi santi, narraremo le parole stesse ch'usa tra gli altri s. Crisostomo in alcuni luoghi [d]. Scrive dunque così: *Praesens tempus non effundendi gaudii, sed luctus est et tribulationis et lamentationis, tu vero urbanis facetiis iocularis? Qui athletarum, stadium ingressus, relicta solicitudine cum adversario certandi, facetiis utitur? Instat diabolus, circuit rugiens ut rapiat animam, movet, tentat, ac omnia adversus caput tuum invertit, extraque nidum ejicere te molitur; dentibus stridet ac fremit, ignem spirat adversus salutem tuam, et tu sedes, facetias effundens et quae stulta sunt et ad rem non faciunt effutiens? Observa apostolum dicentem* [e]*: Triennium noctes ac dies non destiti cum lachrymis admonere unum quemque vestrum etc. Non vides facies belligerantium quomodo sint tristes, contractae, superciliis terribiles et horrore plenae? Non vides aciem oculorum austeram, cor excitatum saliens et palpitans? animum collectum, trementem ac trepidantem? Tu vero, qui cum visibilibus et invisibilibus hostibus certamen habes, haec non advertis? malorum tuorum gratia crucifixus est Christus, et tu rides? alapis percussus est, tantaque ne tu patiaris passus est, et tu deliciaris?*

Il medesimo s. Crisostomo in un altro luogo [f] pur dice: *Tu qui rides, dic quaeso, ubi Christus hoc fecit? audisti hoc*

(a) *Luc.*, 19, 41; *Ioan.*, 11, 35. (b) *Luc.*, 6, 25. (c) *Eccl.*, 2, 2.
(d) *Hom. in Ep. ad Ephes.*, 17, su *Ad Ephes.*, 5. (e) *Act.*, 20, 31.
(f) *Hom. in Ep. ad Hebr.*, 15; cfr. *Hom. in Ev. S. Matth.*, 6; *Hom. in Ev. S. Ioan.*, 59.

alicubi? Nusquam. Sed contristatum quidem saepius legisti, tu autem rides? Si is, qui propter aliorum peccata non dolet, accusatione dignus est, qui in suis sine dolore existit et ridet, qua venia dignus erit? Tempus est luctus et tribulationis, sub afflictione et servitute certaminum et sub doloribus res agitur, et tu rides? Tu ante tribunal Christi terribile futurus et summa cum examinatione rationem pro cunctis actibus redditurus, securus sedes miserabili risu lugendisque facetiis? Quod si conspectui regis terreni consistens nec subridere quidem audes, ipsum angelorum Dominum cum habeas ubique praesentem, quomodo non ei cum tremore assistis? Ille quotidie minatur et tu adhuc rides? Immo eo irascente nihil curas, nihil vereris, nec vides, quod amplius hinc eum commoveas, quam peccando commoveras? Non audis dicentem et singulis diebus clamantem: Discedite, maledicti, in ignem aeternum paratum diabolo et angelis eius? Nec de Paulo apostolo, nec de ullo sanctorum ioci aut facetiae narrantur; de sola Sara legimus eam risisse, sed Dei voce correpta fuit; et filius Noe propter risum ex libero factus est servus.

Queste insomma sono le grida et avertimenti lasciatici dai dottori santi; i quali però non intendiamo noi rigorosamente, per modo che in questa fragile e calamitosa vita ci debba essere interdetta ogni sorte di giocondità e ricreazione, ma sì bene che ogni azzione nostra sia regolatamente ordinata e temperata con le debite misure, che non cada né in melanconia, né in soverchio solazzo. Imperoché è sentenzia approvata dai dottori sacri [(a)] che, sì come la natura nostra corporale, per essere di facoltà finita, non può continuamente soggiacere alle fatiche, ma ha bisogno di riposo, così alla intellettuale, per essere anch'essa limitata, è necessaria alcuna intermissione, a guisa dell'arco che sempre teso si snerveria; sì come si legge nelle vite de' santi Padri essere stato detto da s. Giovanni Evangelista [(b)]. Sì che, dovendo l'operazioni

(a) S. Tommaso, *Summ. theol.*, II-II, q. 168, a. 2 s.

(b) B. Fregoso, *De dictis factisque memorabilibus* cit., VIII, cap. 8.

e del corpo e dell'anima essere proporzionate alla condizione dell'uno e dell'altro, necessariamente si ha da concedere ad amendue opportuna quiete e ristoro. Il che consiste in alcune cose che, secondo la inclinazione naturale di ciascuno, sogliono apportare dilettazione alla mente nostra senza travaglio o fatica. E perché queste maniere di dilettare sono di varie sorti, e quando sono usate come si deve, giovano grandemente alla vita umana, è stata da' savii descritta una virtù che serve a tutte queste cose, chiamata εὐτραπελία [a], la quale con debita ragione rivolta i detti o fatti in solazzo e ricreazione onesta. E perché tra i varii modi, onde suole uscire tale ricreazione, uno principalmente si causa dalle pitture non solo vagamente fatte, ma con questo di più, che eccitino il cuore in un sùbito a fare festa, che diciamo ridicolo; però di questo noi al presente parlando, mettiamo in considerazione alcune cose.

Prima, cominciando dal fine, che è la principale circonstanza in tutte le azzioni per renderle virtuose, diciamo che, essendo permessa la ricreazione nell'umana vita solamente a questo effetto, per ristorare gli spiriti e rendergli più svegliati e forti a potere di poi operare (dicendo Aristotele [b] *quod quies et delectatio non quaeritur propter se in humana vita, sed propter operationem*), parimente di queste pitture si avrà da servire il cristiano come di mezzo et aiuto per essercitarsi più virtuosamente; sì come chi vuol fare un gran salto, spesso si tira indietro per farlo maggiore. E però saperà che poca dilettazione e trattenimento basta a ciò, sì come basta poco sale per condimento di molte vivande; altrimenti, chi si trattiene troppo in esse o non le applica a questo uso, pervertisce il fine della virtù [c]. Onde prima deve dare luogo alle cose gravi, dipoi, s'è necessario, divertire un poco in questo,

---

(*a*) Aristotele, *Eth. Nic.*, IV, 8 (e relativo comm. di Eustrazio).
(*b*) *Eth. Nic.*, X, 6.
(*c*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 168, a. 3 s.

come scrive Cicerone [a]: *Ludo et ioco uti quidem licet, sed sicut somno et quietibus ceteris, tunc cum gravibus seriisque rebus satisfecerimus.*

Oltre di ciò si ha d'avertire che tale dilettazione si procuri da pitture oneste, non lascive o immodeste, perché, dovendosi ciò fuggire in tutte le sorti di ricreazione, acciò ricreino l'animo e non lo corrompano, tanto più si avrà da schifare nelle pitture obscene, che fanno maggiore impressione nei sensi. Il che intendiamo ancora di altre pitture che rappresentano cose di gola, ubbriachezza e dissoluzione di vita, se ben paresse che movessero i riguardanti a riso: perché sempre si ha d'avertire che con esse non si sciolga il contento buono delle virtù, dicendo s. Ambrosio [b]: *Caveamus ne, dum animum relaxare volumus, solvamus omnem armoniam quasi concentum bonorum operum.*

Di più, tali debbono essere queste pitture e collocate in modo che convengano al luogo, al tempo et alla condizione di chi vuole ricrearsi [c]; onde gran riguardo si dovrà avere, che non siano poste simili cose di facezie nelle sale publiche, non nei luoghi delle audienze, non nelle stanze di consiglio, non presso i tribunali, non nelle librarie, né in alcun luogo di gravità, ma in altro appartato e ritirato [1].

Ma, quello che più importa, si avertisca bene ai gradi delle persone che possono usarle; perché agli ecclesiastici che militano espressamente sotto lo stendardo di Dio e con l'abito danno segno di essere ritirati dalle cose del secolo, massime prelati, sacerdoti e religiosi, non pare se li convengano per la gravità loro cose di burla. Perché, sì come veggiamo che la musica de voci e degli organi, se bene si frequenta dalla santa Chiesa nei tempii e celebrazioni dei divini ufficii, nientedimeno non è admessa da molte religioni più ristrette, come sono i Camaldolensi, Certosini, Capuccini et altri molti, dei quali l'instituto presuppone che quegli del suo ordine siano penetrati tanto oltre con lo spirito, che non abbiano bisogno

---

(a) *De off.*, I, 29. (b) *De off. ministr.*, I, 20. (c) S. Tommaso, *ibid.*

di simili eccitamenti; così questi passatempi e facezie, se bene in molte altre persone potranno commodamente cadere, a quegli però, che per lo grado o abito si dimostrano come superiori alla vita commune et essere giunti a certa perfezzione, o almeno essere nello essercizio di essa, pare che sia cosa disdicevole e repugnante l'avere ancora bisogno di questi aiuti volgari e come fanciulli non potere vivere senza latte, perché, come dice s. Bernardo[(a)], *inter saeculares nugae, nugae sunt, in ore sacerdotis blasphemiae*; e s. Ambrosio[(b)]: *Quidam solent stultiloquiis iocum movere, quasi non sit peccatum; hoc prohibet apostolus, quia Dei servi semper sobrii et modesti debent videri.* Il che similmente doverà esser considerato da' magistrati, senatori, dottori, consiglieri et altri di provetta età, che, per essere posti, o per l'ufficio o per la maturità, in ordine differente dagli altri, debbono ancora seguire instituto diverso dal resto del popolo, massime scrivendo Cicerone[(c)]: *Non ita generati a natura sumus, ut ad ludum et iocum facti esse videamur, sed ad severitatem potius et ad quaedam studia graviora atque maiora.*

Ultimamente diciamo che alle pitture ridicole non si può prescrivere certa legge, perché, secondo le nature o costumi o ammaestramenti delle persone, variamente si moverà il riso[(d)], a chi d'una cosa, a chi d'un'altra, a chi più, a chi meno, anzi, per l'ordinario si suole causare fuori del pensiero di chi ride, essendo questo un moto dell'animo *praeter electionem*[(e)], perché, come scrive Cicerone[(f)] e la sperienza lo dimostra, *ita repente risus erumpit, ut eum cupientes tenere nequeamus.* Al che basti l'essempio di Crasso, che, sendo giunto a grave età senza aver mai riso, onde fu detto ἀγέλαστος, un giorno, vedendo un somaro che mangiava i cardi selvatici spinosi, si diede fortemente a ridere; e di qui nacque il proverbio: *Similes habent labra lactucas*[(g)][1].

(a) *De consid.*, II. (b) *In Ep. ad Eph.*, 5. (c) *De off.*, I, 29.
(d) Aristotele, *Eth. Nic.*, IV, 8. (e) V. Maggi, *De ridiculis* cit.
(f) *De orat.*, II, 58. (g) S. Girolamo, *Epist.*, 43 (*Ad Chromatium*).

CAP. XXXII.

Delle pitture che apportano novità e sono insolite.

Volendo noi trattare il presento soggetto, serìa forsi stato conveniente dichiarare prima che cosa s'intenda per questa voce ' novo ', attesa la molta varietà che si trova fra gli autori della origine delle cose nuove secondo le loro professioni. Imperoché, quanto alle cose naturali, volsero molti che le specie tutte fossero eterne e conseguentemente nissuna di esse si potesse dire nuova quanto alla prima origine, ma solo quanto ad alcuno particolare secolo, nel quale doppo una longa oblivione fossero un'altra volta venute a notizia. Quanto alle artificiali, dissero che non solamente si poteano creare nove forme, ma ancora trovare nuove arti, avendo lasciato scritto Aristotele [a], *quod nondum compertae erant omnes artes*.

Altri, imaginandosi un longhissimo spazio di tempo, che da essi fu chiamato *annus vertens sive annus magnus* [b], dissero che nel girare di trentasei millia anni solari, rivolgendosi tutti i cieli a quel medesimo punto nel quale erano stati prima, ritornavano ancora tutte le cose, e naturali et artificiali, al medemo segno; e chi oggi scrive o canta parimente in quel punto si ritrovarà ancora esso fare il medesimo [c]. Li iureconsulti, servendo più tosto che altro alla pratica delle cose, pare che abbiano domandato nuova qualonque cosa aggionta, scemata o alterata da un'altra cosa anteriore. Li teologi, maestri della verità, quantunque abbino detto con Salomone *nihil sub sole novum* [d], non hanno però inteso questo

(*a*) *Rhet.*, I, 2; *Top.*, I, 1.

(*b*) Cicerone, *De rep.*, VI, 22 (e il relativo comm. di Macrobio).

(*c*) S. Agostino, *De civ. Dei*, X, 30 (col comm. del Vives); s. Tommaso, *Cont. Gent.*, IV, 82.

(*d*) *Eccl.*, 1, 10 (e i commenti di I. Arboreus e F. Titelmans).

quanto alle opere artificiali, ma quanto alle specie delle cose, per essere state al principio da Dio prodotte nella creazione del mondo.

Ma noi non entriamo ora in queste dispute e differenze troppo sottili, anzi seguitiamo, per dire così, il senso popolare, che chiama le cose nuove non rispetto al loro nascimento, ma solo quanto al tempo che elle sono venute in luce e lasciatesi vedere e conoscere in quel luogo; e però si dice comedia nuova quella che mai più non fu udita da quel popolo, e foggia nuova di vestire che mai più tra loro non si è usata. Onde e noi chiamiamo quella pittura nuova, che scopre una invenzione che più non è stata da quel popolo riguardata.

Sappiamo ancora molto bene che questo nome ‘ nuovo ’ e ‘ vecchio ’ per sé non significa cosa esistente, ma che è uno accidente solo, che importa relazione fondata nel tempo: onde, quando si pecca in simili pitture, se bene il difetto è proprio della invenzione, che non figura la imagine come deve, si dimanda nondimeno errore dal tempo che si publica al popolo, perché inanzi non era conosciuto, e però si chiama peccato di novità rispetto agli occhi del popolo. E quantunque tal errore possa essere commune alle sacre et alle profane, nientedimeno, perché in queste non può apportare molto detrimento, ci stenderemo noi principalmente nella novità delle figure sacre.

Nel che avertiamo prima il lettore, che qui non intendiamo parlare di quelle novità che ripugnano a cose del Santo Officio, di che di sopra si è ragionato; né manco trattiamo di quella novità che contradice direttamente al senso della Scrittura sacra o tradizione ecclesiastica, se bene non è in cosa di fede, perché questo cade sotto il nome delle pitture false, delle quali si è discorso di sopra; né meno abbracciamo l’altre che hanno i suoi proprii difetti e particolari nomi sparsi nel trattato nostro; ma sotto questo capo generale di novità comprendiamo un’altra sorte d’errori non contenuti in quelli, sì come fanno li iureconsulti, che, avendo assignato

i suoi proprii nomi a varii contratti, come di vendita, di locazione, di deposito, di compagnia e simili, vi sogliono aggiungere alcune altre convenzioni sotto questa voce di contratto innominato [a] [1].

Vogliamo donque primieramente ricordare al lettore, che ogni novità, se bene di cose profane, deve essere avuta molto sospetta, né accettarsi se non opportunissimamente [b], come ci ammaestrano ancor quelli che insegnano l'arte del parlare e scrivere acconciamente [c]. Intorno a che si narra uno esempio molto a proposito di quel famoso pittore chiamato Zeusi, che, avendo dipinta con grande artificio la figura d'un Ippocentauro femina ch'allattava due figliuolini gemelli, et avendola accompagnata con molte particolarità nuove, insolite e meravigliose, pensandosi egli per tal via di fare stupire ogni uomo della eccellenza dell'arte sua, nientedimeno, scoperta che l'ebbe al popolo, si racconta che ciascuno, rivolto a considerare la invenzione e la novità di quella, non applicò punto il pensiero alla bellezza dell'arte, né alla industria del disegno o del compartimento di tutta l'opera o d'altre cose, dove fondava Zeusi principalmente la lode sua, talché egli, sdegnatosi di questo giudicio popularesco e, come dice Luciano [d], *quod argumenti novitas vinceret operis diligentiam*, si risolse di portarsi a casa la pittura e per l'avvenire lasciare queste invenzioni così peregrine et inusitate.

Un altro esempio narra essere accaduto al re Tolomeo, che con fare spettacolo agli Egizii di un camelo insolito e di un uomo di due colori, la metà bianco e l'altra negro, pensò con questa novità guadagnarsi gli animi loro, ma gli successe molto diversamente e conobbe, come dice il medemo Luciano [e], *non novitatem apud Aegyptios in admiratione esse, sed quod concinnum, compositum iustaque forma praeditum erat ab illis probari.*

(*a*) *Dig.*, XIX 5, 1. 2. (*b*) Luciano, *De hist. conscrib.* (in fine).
(*c*) Quintiliano, *Inst. orat.*, IV, 1; VIII, 3. (*d*) *Zeuxis.*
(*e*) *Prom. in verbis.*

Non vorressimo però che alcuno, sbigottito da questa tal proposta, ci giudicasse troppo rigidi e severi in volere restringere l'invenzione ingegnosa de' pittori, anzi ci riputasse contrarii al detto del poeta [(a)], che va per le boche d'ognuno: *Pictoribus atque poetis Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas etc.*, parendoli che questo autore non voglia inferire altro, se non che alla professione della poesia e pittura è data ampiissima facoltà, con la penna e col pennello, di rappresentare quello che viene loro in fantasia. Imperoché, oltre la dichiarazione che soggionge il medemo poeta, dicendo:

Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni,

noi, per non causare in altri questo sinistro giudicio, gli facciamo sapere che non siamo di quelli che si pigliano per impresa di biasimare tutte le cose nuove e lodare solamente le vecchie; né manco di quelli che vogliono innalzare sempre i soggetti moderni et abbassare l'opere antiche: imperoché in questo modo si verria a dare come una tacita sentenza contra il Testamento Vecchio o contra il Nuovo, e spesso si trovano cose dell'uno e dell'altro modo ora commendate, ora riprovate, secondo i varii soggetti loro [(b)] [1].

La novità donque per sé stessa o la antichità non fanno una cosa commendabile o biasimevole, nascendo il merito non dagli anni, ma dalle cose [(c)]; le quali, se sono buone, tanto più per la longa osservanza vengono lodate, e se sono cattive, tanto più il loro abuso, per essere invecchiato, è biasimevole. Parimente la novità, quando sia da salda ragione accompagnata, tanto più merita pregio quanto meno è stata per l'adietro avertita; e secondo questo senso intendiamo noi che sia lecito a poeti e pittori di formarsi nuove invenzioni,

(*a*) Orazio, *Ars. poet.*, 9 s.
(*b*) S. Agostino, *Tract. in Iohannis Evang.*, 97; s. Giovanni Crisostomo, *Hom. in kal.*
(*c*) Luis de Granada, *Opuscula spiritualia.*

non a sbalzi e capricci senza ordine e legge, ma regolate dal fine proposto alle loro facoltà, che è principalmente di giovare, dilettando insieme, sì come altre volte si è detto[1].

Ora, venendo al proposito nostro, se parliamo delle pitture profane, non potiamo non ricordare quello che altrove e poco dianzi abbiamo detto, cioè che in tutti i concetti o invenzioni nuove che si appresentino abbia il pittore l'occhio sempre al fine di giovare, e da quello pigli la misura di ciascuna sua opera. E perché nel discernere questo talora ci inganniamo e l'amore de' proprii parti spesso ci abbaglia, però, sendo il proprio della pittura l'imitare, cautamente farà chi, lasciando le sue proprie imaginazioni, aderirà alle istorie sicure e materie approvate e come stabilite dal consenso universale de' buoni et intendenti. Al che fa molto a proposito quello che scrive Platone[a] essersi osservato dagli Egizzii, ch'aveano per legge che i pittori et altri formatori d'imagini non potessero alterare né introdurre cosa nuova, talmente che le pitture di quel tempo, quanto alla figura e forma, erano in tutto simili alle passate di molti secoli, scrivendo così: *Si observes quae decem annorum milibus retro depicta formatave quomodocunque fuerunt, invenies ea nec pulchriora, nec turpiora his quae hodie depinguntur, sed eadem arte confecta*[2].

Quanto alle sacre poi, tanto più avrà d'avertire in esse, quanto che il Concilio Tridentino espressamente commanda, *nemini licere ullam insolitam ponere imaginem*[b] e la materia loro è tale che non patisce né alterazione né innovazione da chi non ha legitima autorità. E perché in questo soggetto si può facilmente errare in più maniere, noi per maggior chiarezza anderemo raccordando varii avertimenti, che debbono essere principalmente considerati[3].

Il primo serà, che non solo non si rappresenti cosa nuova sostanziale in materia di fede, di che già abbiamo parlato, ma né alcuna altra circonstanza nuova, che ripugni al modo o

(a) *Leges,* II, 656 e.
(b) *Concil. Trid.,* sess. XXV (Surius, IV, p. 983).

costume ecclesiastico. Il che quantunque possa parere che appartenga più tosto alla materia delle cose del Santo Officio già da noi trattata [a], nientedimeno, perché tali circonstanze potriano essere di natura tale che non toccariano cosa di fede, ci è parso non disconvenire il ponerle sotto questo titolo generale, acciò che nell'uno o nell'altro modo possano essere fuggite. Abbiamo nella istoria ecclesiastica [b] l'esempio di quel santo vescovo Spiridione, che non puoté tollerare che fosse detto da un altro vescovo: *Tolle lectum tuum et ambula,* ma volse che dicesse *grabatum tuum*, per non innovare quella parola. E leggiamo appresso s. Ieronimo [c] della perturbazione grande che nacque nel popolo congregato in una chiesa per essersi solo alterata una parola di Iona profeta, che si leggeva publicamente. Quanto donque maggiormente si dovrà schifare ciò in una pittura, che rappresenta non una parola sola, ma tutta un'azzione? Onde s. Paolo, scrivendo a Timoteo, l'ammonisce che schifi *profanas vocum novitates* [d], le quali parole, oltre le cose di religione potendo abbracciare ancor altre sorti di deformità, tanto più dovranno osservarsi nelle pitture, che sono non semplici voci che passano, ma come libri e tavole publiche permanenti [1].

Ci è di poi un'altra sorte di novità, la quale non si sa che contradica alla verità, ma né essa ancora ha fondamento di autorità certa e versa intorno ad alcune cose c'hanno alquanto del basso o dell'affettato, vedendosi che si parte dal più commun uso de' buoni; e però suole essere biasimevole più e meno, secondo la qualità delle cose e la maniera con che si alterano. Il che può accadere in molti modi toccati da noi di sopra in varii luoghi, ma ora v'aggiungiamo per esempio quello che da alcuni si dipinge nel sacro Bambino, che giuoca da fanciullo con s. Giovanni Battista overo scherza da sé con un rondenino in mano, cose che rendono più tosto bassezza che divozione; overo quando si figura il misterio della

(*a*) *Supra*, cap. 3 ss. (*b*) Niceforo, *Eccl. hist.*, VIII, 42.
(*c*) *Epist.*, 88. 89. (*d*) *I ad Tim.*, 6.

Madonna allora che fuggì in Egitto, che con un vaso in mano piglia l'acqua del fiume per darne al figliuolo, e s. Gioseffo che piglia anch'egli un ramo carico de frutti da un arbore e lo porge al figliuolo, e molti altri esempii simili, ne' quali l'accorto pittore dovrà avere cura di non lasciarsi trapportare dalla curiosità né dal desiderio di sodisfare all'appetito di ogni uomo, ma star saldo nella gravità et antichità de' santi Padri e maggiori nostri. Nel che tanto è più pericoloso alle volte d'inciampare, quanto che sono alcune materie di sua natura non conosciute e poco distintamente narrate nelle Scritture, nelle quali pare a molti d'avere per ciò largo campo da poterle rappresentare a modo e capriccio suo; sì come aviene nel figurare il tremendo Giudicio e la persona di Lucifero, l'anime dannate, la gloria celeste o il cielo empireo e le sedie de' beati. Nelle quali cose molti si fingono invenzioni meramente di suo capo, senza appoggio o fondamento alcuno di dottrina di santi Padri o d'altri approvati da santa Chiesa; intorno alle quali diremo noi in altro luogo quello che serìa di parere nostro [(a)] [1].

Un'altra novità è, la quale non ripugna punto a cosa di religione, anzi è conforme quasi necessariamente alla verità, nondimeno l'uso non l'ha mai introdotta, e però turba la vista nostra non mediocremente. Il che può accadere in due modi principalmente: l'uno de' quali è quando si figurassero cose di santi che non giovano né rilevano punto, come serìa chi dipingesse s. Filippo in letto che dorme, o s. Andrea a tavola che mangia, o s. Petronio che si veste, o s. Agnese che si scalza; perché, se bene non si può negare che queste cose non siano state vere, nientedimeno è novità infruttuosa il rappresentarle, se non siano accompagnate da altra cosa notabile. L'altro è quando ancora quell'atto che si rappresenta possa avere qualche esempio di umiltà, di pietà, d'industria o di fatica, ma che però non sia in uso di essere dipinto, essendovi altre cose molto più segnalate et esemplari di quel

(*a*) L. IV.

santo da publicare al popolo; sì come serìa chi figurasse Cristo salvator nostro ch'andasse battendo alle case per chiedere elemosina, il che vogliono i sacri teologi che facesse, massimamente nei tre giorni della fanciullezza che stette smarito ai suoi, che poi lo trovarono nel tempio [a] [1].

Chi dipingesse ancora la gloriosa Madonna con la rocca a lato, che andasse filando, overo sedendo con un cussino in grembio che lavorasse d'ago, non è dubio che, per non essere l'uso di vedersi simili pitture, dispiacerebbono a chi le mirasse, se bene si legge ch'ella fece simili lavori et essercizii [b].

Chi dipingesse s. Pietro capo degli apostoli con la suocera e la figliuola a canto, o quando le visita che sono inferme, o in altro atto, se bene di carità, però insolito di essere veduto, non è dubbio che tal pittura daria più tosto da fantasticare alla mente, che divozione [c].

Chi figurasse s. Paolo in una bottega, che lavorasse pelle et andasse cucendo insieme lana e lino o altra materia per far padiglioni, ancor che sia chiaro ch'era *scenofactoriae artis* e che spesso lavorava giorno e notte, abbassarebbe nondimeno forse quel sant'uomo [d].

Similmente chi dipingesse s. Giovanni Evangelista con una perdice in mano, qual egli accarezzasse dolcemente e con essa s'andasse trattenendo, come scrive il Cassiano [e], certo che anco questo, per essere insolito, daria grandemente da maravigliare.

Il medesimo si potria dire quasi in tutte le vite de' santi, quando uno curiosamente volesse andare scegliendo alcune

---

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 187, a. 5, con il comm. di T. De Vio; Alessandro di Hales, *Summa*, IV, q. 31, m. 2, a. 2; s. Bonaventura, *Apolog. paup.*, resp. 3, p. 1, a. 1; *De Christi paupertate*; s. Lorenzo Giustiniani, *Synodicon*, tit. *De paupertate*, cap. 4; D. de Estella, *In Evangelium secundum Lucam enarrationum tomus primus* (1595), a *Luc.*, 2.

(*b*) Sabellico, *Exempla*, II, cap. 4. 9, in *Exempla virtutum et vitiorum* [ed. J. Heroldt] (1555); s. Pietro Canisio, *De Maria virgine incomparabili* (1577), I, cap. 13.

(*c*) S. Girolamo, *Adv. Iovinianum*, I.

(*d*) *Act.*, 18, 3; *II ad Thess.*, 3, 8.

(*e*) *Collat.*, XXIV, 21.

particolari azzioni, le quali, se bene sono state vere, non sono però così notabili e conosciute dal popolo, che non induchino novità; eccettuando nondimeno noi da questo, quando alcuno distesamente facesse dipingere tutta la vita di quel santo, divisa, come s'usa lodevolmente in molte chiese, in più quadri e compartimenti, perché allora non disdice il rappresentare alcune azzioni particolari, che da sé stesse non converriano così; overo ancor quando tale azzione, che si figura, fosse appropriata a qualch'altra cosa che si volesse fare, o che convenisse a quel luogo che si deve ornare di figure[1].

Avertiamo, oltre ciò, che non intendiamo noi di volere ligare affatto le mani al pittore, che non possa talora stenderle fuor di quello che si trova scritto, o di quello che nel suo paese sia posto in uso; ma solo ricordiamo che la libertà de' pittori nelle cose sacre deve essere accompagnata sempre da probabilità, decoro e giovamento, come poco di sopra in altro proposito s'è detto[2].

Sappiamo ancora che alcuni pittori scusano talora le loro novità col senso allegorico, e di qui nasce che dipingeranno il Salvator nostro in mezzo de' suoi apostoli con l'abito regale, o con l'abito episcopale, overo col vestimento di religioso professo d'alcuna religione. Altri dipingeranno la Madonna col fanciullo in braccio risplendente tutta di luce e riccamente adorna, con vestimenti di broccato e corona di gemme in capo; et altri altre cose che s'hanno imaginate. Onde ancora è nato, secondo alcuni, che s. Giovanni Evangelista, mentre che scrive l'Evangelio nell'età già decrepita, si dipinge con la faccia giovinile[3].

Ma noi, lasciando questo di s. Giovanni al luogo suo, diciamo che, essendo l'officio del pittore l'imitare le cose nel naturale suo essere e puramente come si sono mostrate agli occhi de' mortali, non ha egli da trapassare i suoi confini, ma lasciare a' teologi e sacri dottori il dilatarle ad altri sentimenti più alti e più nascosti. Altrimente serìa un confondere ogni cosa e passare tumultuariamente dallo stato della natura a quello della grazia o della gloria; il che ognun vede che si

potria fare medesimamente in tutti i santi, che, essendo stati ripieni de' celesti doni in questa vita, godevano insieme di mirabile luce e gioia interna: ma poiché le scritture autentiche non dicono che da alcuno siano mai stati veduti in tale trasfigurazione, non pare che convenga al pittore ora d'introdurla, eccetto in quei casi dove le vite loro approvate facessero fede che fossero stati talora veduti in quella forma, come di alcuni santi si legge[1]. E ci sovviene quel che si trova scritto d'un pittore in tal proposito, che, avendo voluto figurare il Salvator nostro in abito e forma di Giove, subito se li seccò la mano [(a)][2].

Ricordiamo ancora, che è cosa molto da savio l'andare riservato in determinare s'alcuna sia invenzione nuova o vecchia; imperoché spesso ci inganniamo, e l'ignoranza e poca esperienza nostra è sempre maggiore di quello che per lo corrotto giudicio nostro ci pare, sì come accade talora in varii disegni che si veggono, e varietà d'abiti, et instrumenti de martiri, e maniere di croci, e figure de beati, e simil altre cose di che parleremo nel quarto libro: le quali agl'imperiti e che poco sono andati attorno paiono spesso nuove, e non sono. Sì come per lo contrario sapranno i pittori che ad essi non gioverà quello che suole essere rifugio alla sterilità de molti, i quali, per avere veduta una pittura in qualche luogo, sùbito la pigliano ad imitare senza scegliere il grano dal loglio; percioché, essendo tutti gli abusi derivati da qualche autore, non basta questo a scusare il pittore, ma deve egli nell'opere sue assicurarsi bene col consenso universale dei dotti e con le imagini approvate da' santi vescovi nelle loro chiese: il che ricerca consiglio maturo, esperienza molta e giudicio fondato[3].

(a) Niceforo, *Eccl. hist.*, XV, 23; Sigeberto di Gembloux, *Chron.*, an. 463.

Cap. XXXIII.

Delle pitture oscure e difficili da intendersi.

Una delle principali laudi che sogliono darsi ad uno autore o professore di qualche scienza, è ch'egli sappia chiaramente esplicare i suoi concetti, e le materie, se bene alte e difficili, renderle col suo facil modo di parlare intelligibili a tutti e piane. Il medesimo possiamo affermare in universale del pittore, e tanto più, quanto l'opere sue servono principalmente per libro degli idioti, alli quali bisogna sempre parlare aperto e chiaro. A che non avertendosi da diversi, accade che ogni giorno si veggono in varii luoghi, e massimamente nelle chiese, pitture così oscure et ambigue, ch'ove doveriano, illuminando l'intelletto, eccitare insieme la divozione e pungere il cuore, elle con la loro oscurità confondono per modo la mente, che la distraeno in mille parti e la tengono occupata in disputare tra sé stessa quale sia quella figura, non senza perdita della divozione. Onde ne fugge quel poco di buon pensiero che si era portato alla chiesa, e spesse volte si piglia una cosa per un'altra; talmente che, in luogo di essere ammaestrato, si resta confuso o ingannato[1].

Per provedere dunque a tal disordine, ch'è grande, bisogna cercare bene la radice di questo errore, la quale conosceremo nascere dall'uno de' tre capi: cioè, o che il pittore, overo padrone che comanda, non vuole, o che non sa, o che non può; e pigliamo in ciò l'esempio dagli scrittori, in quello però in che convengono in questo caso insieme. Quanto al non volere, dovria parere strano che si truovino persone, le quali amino l'essere oscure e di non essere intese, e pur è così; onde anticamente fu nominato Eraclito σκοτεινός dalla oscurità [(a)], e narra Quintiliano [(b)] che fu già un retore, il

(a) Cicerone, *De fin.*, II, 5. (b) *Inst. orat.*, VIII, 2.

quale non insegnava altro a' suoi discepoli ch'oscurare il parlare, dicendo: Σκότισον, σκότισον; che vuol dire «Oscuralo, oscuralo». Ma in questo si ha d'avertire che ci sono due sorti di questa oscurità che nasce da volontà, l'una lodevole, l'altra biasimevole: la prima si truova essere stata osservata fino dagli Ebrei, dagli Egizzii, da' filosofi e da altri, quando volevano parlare delle cose sacre, che per ciò chiamarono misterii per il senso che ha la parola greca, che è di 'occultare', giudicando essi che gli alti secreti di Dio non si avessero da scoprire alla profana moltitudine [(a)], ma più tosto con enigmi e sensi parabolici da trattarsi, il che e da' santi dottori nostri è stato admesso nei misterii maggiori della religione nostra [(b)]; volendo che, sì come inanzi le reliquie sacre si pone qualche sottile velo o trasparente cristallo, così i gran segreti delle cose eterne si avessero a conservare nella sua maiestà, e che insieme con questa via si contenesse maggiormente il popolo nella dovuta reverenzia.

Ma questa ragione de' teologi non può aver molto luoco nei pittori, i quali nelle cose sacre solamente rappresentano quello che si truova essere proposto dai santi dottori et accetato dal commune consenso della Chiesa, non aggiongendo, né minuendo, né alterando punto quello che da essi è stato approvato, né quanto alla sostanza, né quanto al modo o altre sue circonstanzie.

Però passaremo all'altra sorte di oscurità procurata, la quale viene biasimata perché nasce alle volte da una occulta superbia et affettata vanità di esser tenuto grande e meraviglioso, poi che non parla o non dipinge cose triviali, ma concetti sublimi e cavati come dal terzo cielo; la quale è una stolidità sciochissima, non solo perché non ha per fine se non

---

(a) A. Fiocchi, *Lucii Fenestellae De Romanorum magistratibus liber* (1561), cap. 13; Clemente Alessandrino, *Strom.*, V; Eusebio, *Praep. evang.*, XII, 4; Valerio Massimo, I, 1, 13.

(b) Dionisio Areopagita, *De eccl. hier.*, I, 1; Clemente Alessandrino, *Strom.*, VI; s. Gregorio Nazianzeno, *Hom.*, 27 (*De theol.*, I); Beda, *In Luc.*, 4; Origene, *Hom. in Num.*, 5; s. Basilio, *De Spiritu Sancto*, 27. 29.

la propria e vana riputazione, ma ancor perché pervertisce il modo di quella scienza o arte che tratta, dicendo s. Agostino [(a)]: *Loquendi omnino nulla est causa, si quod loquimur homines non intelligunt*. Onde a questi conviensi quello che fu detto verso quel'autore ributtato per la oscurità: *Si non vis intelligi, nec intelligaris* [1].

Alle volte ancora ciò avviene perché si vuol mostrare di avere cognizione delle cose naturali et essere praticato in varie parti del mondo; onde si figurano senza occasione animali, o piante o artificii usati solo in paesi alieni e non conosciuti in questa regione. Da che nasce l'oscurità [2].

Altre volte perché si vuol essere breve, e con poche parole o spazio abbracciare molto; onde ne segue quel detto volgare: *Brevis esse laboro, obscurus fio* [(b)]. Però, per fuggire l'uno e l'altro, doverà il buon pittore avere proponimento nell'animo di volere giovare principalmente agli altri, e tenere ancora modo a ciò fare conveniente, esprimendo le circonstanze necessarie e fuggendo l'equivocazioni, o altre figure ambigue, più che si potrà [3].

Nasce ancora l'oscurità dal non sapere; ma non intendiamo ora di trattare della perizia dell'arte, perché, come in più luoghi s'è detto, trattiamo noi delle cose e non della ragione del disegno, presuponendo che di quella il pittore ne sia instrutto quanto si conviene; altrimente non è dubbio che, non possedendo bene l'arte che sta ne l'assomigliare, l'opere sue riusciranno oscurissime e non conoscibili da chi le guarderà, sì come altre volte abbiamo raccontato d'uno ch'era forzato di aggiongere all'imagini che faceva: « Questo è un leone, questo è un cane, questa è una torre, questa è una fontana » [(c)]. Ma noi parliamo di quella oscurità che nasce per non sapere bene il pittore quella materia che vuol fare; perché, come dicea Socrate [(d)], quelle cose che l'uomo sa bene e le possiede compitamente, le esprime ancora, quando vuole, commodata-

(a) *De doctr. Christ.*, IV, 10. (b) Orazio, *Ars poet.*, 25 s.
(c) Eliano, *Var. hist.*, X, 10. (d) Cicerone, *De orat.*, I, 14.

mente; e per lo contrario, chi non è ben sicuro della cognizione di una cosa, ne parla spesse volte confusamente e senza ordine e molto imperfettamente. Così nella pittura, chi possederà bene e fondatamente quello che è per ritrarre, e saperà il fine a che è ordinato quel misterio, o a che mira quella figura, non è dubbio che lo porgerà molto più chiaramente, e con maggiore espressione per le particolarità che vi inserirà, che non farà un altro poco intendente. E sì come, a volere sciogliere bene una questione di alcuna scienza, chi va distinguendo e considerando varii capi riesce molto meglio e con quelle distinzioni quieta affatto l'intelletto ch'è sospeso; così sono molte istorie sacre e misteri, i quali se il pittore averà questo giudicio di andarli compartendo con ordine e distinguerle in varii quadri o spazii, e si astenerà più che potrà di ammassare et inculcare una moltitudine di figure e di azzioni, le quali confondono la vista e l'intelletto, senza dubbio più sodisfarà a tutti e darà maggiore segno di giudicio e di perizia. A che gioverà principalmente l'aggiungervi in luogo conveniente il nome del misterio o del santo, quando non sia figura notissima (sì come anticamente veggiamo essersi usato, secondo che afferma s. Paolino [a] dicendo: *Martyribus mediam pictis pia nomina signant*); overo notarvi il luogo dello autore della istoria sacra che si rappresenta, overo ancora alcune brevi parole e significanti, tolte dal medesimo libro dell'autore, a proposito di quello che si fa[1].

Nasce ultimamente questa oscurità dal non potere; perché alle volte si cercano di esprimere cose di sua natura non fattibili, tanto recondite e difficili, che non si può commodamente renderne capace il popolo, sì come sono l'operazioni delle intelligenze, i secreti della providenza divina, i misteri della predestinazione, e simili: dai quali il rimedio più sicuro è l'astenersene più che si può, acconsentendoli però interiormente con la vera fede, sì come ammonisce s. Agostino [b]

(*a*) *Nat.*, 10. (*b*) *De doctr. Christ.*, IV, 9.

con queste parole: *Sunt quaedam quae sua vi non intelliguntur, aut vix intelliguntur, quantumvis plenissime dicentis versentur eloquio, quae in populi audientiam, vel raro si aliquid urget, vel nunquam omnino mittenda sunt.* Talora ancor si vogliono rappresentare cose che, per la gran somiglianza che tengono con altre, non si possono ben col dissegno distinguere, come sono molte sorti di piante, di ucelli, di pesci e di animali.

Ma quest'oscurità può ancor nascere o maggiormente accrescersi dall'angustia del luogo dove sia collocata la pittura, che in effetto non capisca la moltitudine delle cose che si vorriano rappresentare, se non mescolate et ammassate insieme; overo perché restringa il disegno, che di sua natura richiederia maggior campo, sì come è narrato di un pittore che, avendo in una picciola tavoletta ritratto un cavallo corrente con il freno in bocca, e sdegnatosi il patrone, a cui instanzia era fatta l'opera, che gli avesse aggionto il freno, rispose egli che in così picciol spazio era stato necessario di mettere il morso alla bestia, perché non traboccasse.

Non neghiamo però che in picciol luogo non possa un eccellente artefice esprimere efficacemente quello che si vuole, come si legge di colui, *qui Alexandrum ex equo venantem et beluam ferientem finxerat, cuius magnitudo unguem digiti non superabat et tamen terrorem vultu incutiebat, et equus ipse consistere recusans arte moveri videbatur*[(a)]. Et altri esempii meravigliosi racconta Plinio[(b)]. Ma si dice per avertenza, perché questa non è impresa da ogn'uomo, e che il luogo proporzionato fa meglio riuscire le cose[1].

(a) Giuliano, *Epist. ad Georg.*

(b) *Nat. hist.*, VII, 21.

CAP. XXXIIII.

Delle pitture indifferenti et incerte.

Si trovano anco pitture che per altra ragione rendono confusione a molti, e ciò nasce perché si veggono diversamente fatte in varii luochi, onde lo spettatore, trovando questa diversità, sta sospeso tra sé se sia il medemo soggetto, o se questo o quello sia falso. Onde abbiamo giudicato che in ciò sia grandemente d'avertire, perché non si inciampi dove è la via piana, o si condanni d'ignoranzia o d'errore il pittore che non lo merita. E perciò è bene che il prudente lettore sappia che sono alcuni soggetti che nel rappresentarli ricevono varii modi, forme et invenzioni, essendo che nissuno d'essi contradice alla notizia che se n'ha, anzi ciascuno di loro pare appoggiato a qualche ragione, se bene noi non sappiamo precisamente il vero. Onde, vedendosi che ne l'una e l'altra maniera i buoni e gravi autori hanno consentito [(a)], e communemente i pittori non si sono obligati più all'una che all'altra parte, però chiamiamo tali pitture indifferenti et incerte, poiché per anco non è data la sentenza del modo preciso con che si debbano formare e, tra varie maniere che si sogliono usare, quale di loro debba prevalere[1]. Potressimo addurre in ciò varii esempii di cose profane e sacre; ma poi che le profane non importano più che tanto, narreremo alcuni esempii delle sacre.

Li pastori donque ai quali fu annonciata dall'angelo la natività di N. S. [(b)] non si dice quanti fossero, né se erano giovani o vecchi, né come vestiti, e però in ciò ciascuno segue quello che giudica fosse più conveniente.

(a) J. van der Meulen, *De picturis* cit., cap. 13.
(b) *Luc.*, 2, 8 ss.

I Maggi che andarono ad adorare il Signore [a], altri vogliono che fossero vecchi e gioveni, e venessero di Egitto et avessero in compagnia mori e dromedarii e cameli; altri vogliono che fossero altramente e venissero di Persia senza tanta comitiva [b].

I ladroni che furono crucifissi in compagnia di nostro Signore [c], altri vogliono che fossero confitti con chiodi, altri che fossero ligati con le funi.

La croce che dicono gli evangelisti che fu data a portare a Simone Cireneo [d], non è chiaro, secondo alcuni [e], se Simone la portasse solo e levata affatto dalle spalle di nostro Signore, overo se la portasse in compagnia di lui, sollevandolo da quel sì gran peso et aiutandolo a portarla.

Ci sono che dipingono il Salvatore nostro in croce con quattro chiodi, altri con tre solamente, e noi in questa diocese di Bologna ne abbiamo veduto ne l'uno e l'altro modo, se bene è più frequente quello delli tre chiodi.

L'abito della beata Vergine si fa più communemente di colore turchino e ceruleo; altri nondimeno lo fanno diversamente.

Similmente negli apostoli sogliono i pittori distinguere gli abiti loro con particolari colori, sì come al luogo suo si dirà; ma però né questa è cosa tanto certa o necessaria, che chi fa altrimenti abbia ad essere reietto. Così aviene in infinite altre istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, delle quali non si trovando espresso se non la sostanza del fatto, il modo poi e le circonstanze, overo il numero delle persone o le maniere loro si sogliono rappresentare variamente: sì come la captività delli Ebrei fatta da Nabuchodonosor [f], l'andata della regina Sabba a Salomone, il convito che Assuero fece a quelli

---

(a) *Matth.*, 2, 1 ss.

(b) C. Jannsen, *Concordia evangelica* cit., cap. 9.

(c) *Matth.*, 27, 38.

(d) *Luc.*, 23, 26.

(e) J. van der Meulen, *De picturis* cit., cap. 24.

(f) *IV Reg.*, 24, 14.

del suo regno [a], le guerre di David contro i Filistei [b], la turba che seguiva il Signor nostro quando ascese sul monte [c], l'entrata sua gloriosa in Ierusalem [d], le cose di s. Paolo in Atene [e], o quando fu carcerato in Roma [f], e molte altre simili istorie, che noi domandiamo incerte non quanto in sé stesse, ma in quanto non sono particolarmente ben chiare a noi intorno a molte circonstanze, come fossero. Hanno nondimeno tacitamente la sua verisimilitudine, la quale non si ha mai da abbandonare, come in altro luogo si è detto[1].

Laonde, se bene ora chiamiamo tali pitture indifferenti e quasi arbitrarie, intendiamo però che tale arbitrio sia probabile nell'una e nell'altra parte et usato dalli antecessori nostri nell'uno et altro modo senza riprensione; avertendosi però che non l'uso di ogni pittore, né anco di molti insieme, se bene antico e frequentato, ci ha da dare regola o da assicurarci, ma solo l'uso di quelli, l'opere de' quali consentino con la ragione et abbino l'approbazione delle persone dotte et intelligenti delle cose ecclesiastiche: sì come, per esempio, il dipingere nostro Signore quando dà le chiavi a s. Pietro, non diremo che sia arbitrario perché alcuni lo faccino in Ierusalem, altri sotto alcune loggie con colonne et architravi, altri appresso il mare dove si pescava, perché tutto repugna alla istoria del Vangelio, chi bene lo considera dove dice [g]: *Venit Iesus in partes Caesareae Philippi et interrogabat discipulos suos dicens etc.*, e dipoi: *Et tibi dabo claves regni caelorum.* E però deve il pittore considerato non sùbito attaccarsi a sue invenzioni o alli esempii d'altri, pensando che siano cose indifferenti, ma deve veder bene e consigliarsi, in ciascuna istoria, del luogo, del tempo che è descritto, et a quello poi, secondo la capacità dell'opera accompagnata da qualche circonstanze, dovrà accommodare i luoghi veri e vicini, o fiumi

---

(a) *Esth.*, I, 3 ss. (b) *I Reg.*, 17. 23. (c) *Matth.*, 5, I.
(d) *Matth.*, 21, 8 ss. (e) *Act.*, 17, 16 ss. (f) *Act.*, 28, 16.
(g) *Matth.*, 16, 13. 19.

o città o fonti che siano, secondo la vera descrizzione di quei paesi; che così caminerà giudiciosamente e fondatamente in tutto quello che gli occorrerà[1].

CAP. XXXV.

Delle pitture fiere et orrende.

Altre volte abbiamo dimostrato che le pitture principalmente sono state introdotte per giovare con dilettazione; dal che si argomenta che quelle che mancano o dell'una o dell'altra parte sono imperfette rispetto al fine. Ma quelle che di amendue sono prive, tanto più si allontanano dallo scopo loro, sì come aviene in quelle che chiamiamo orrende, perché esprimono senza alcun fine virtuoso certi atti che la natura degli uomini aborrisce: sì come il dipingere che il padre sia sbranato dal figliuolo, o che la madre mangi le proprie figlie, o alcuni che bevano il sangue dalle vene degli uomini vivi, o altri che arrostiscano i corpi umani e ne facciano un convito, distribuendo i membri intieri per vivanda a ciascuno. Tutte queste simili cose non solo sono disutili, ma attristano grandemente il senso umano, come ferine e fuori d'ogni ragione[a]. Che se i poeti antichi, o chi ha scritto dell'arte loro[b], ha giudicato che nelle tragedie, se bene il proprio loro è di versare in azzioni molto turbulente e calamitose de personaggi grandi et illustri, non sia però lecito farne di quelle spettacolo e rappresentarle agli occhi, essendo che la natura umana troppo di esse si turba; quanto più converrà ad un costumato pittore il schifarle, come lontane dalla pietà cristiana?

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 159, a. 2.
(b) Orazio, *Ars poet.*, 182 ss.

E se alcuni degli autori dell'arte di medicina hanno giudicato non convenirsi che le anatomie de' corpi umani, tanto necessarie per curare bene la sanità degli uomini, si facciano nei corpi de' viventi, se bene siano, come rei nocenti, condennati agli ultimi supplicii [a]; perché non dovrà parimente un giudizioso pittore astenersi dall'imitare quelle cose che dalle leggi e dai sensi si vedono aborrire? Certo che ancora i gladiatori furono anticamente levati dalli teatri per questa causa, come si trova scritto, perché apportavano quei sanguinosi spettacoli molto travaglio et orrore alla natura nostra [b] [1].

Crediamo però che da questa regola si debbano eccettuare due casi assai frequenti e segnalati. L'uno è quando queste imagini si facessero in commendazione et amplificazione della virtù; l'altro è quando si facessero in odio e detestazione del vizio e peccato. Imperò che, quanto al primo, noi veggiamo giornalmente figurarsi i cruciati atrocissimi de' santi e minutamente esprimersi e le ruote et i rasoi e le cataste ferrate e le capanne di fuoco e le graticole e gli eculei e le croci et infinite altre sorti de crudelissimi tormenti; i quali ha approvato la Chiesa catolica che si rappresentino agli occhi del popolo cristiano come insegne eroiche della pazienza, della magnanimità de' santi martiri e trofei della invitta fede e gloria loro, volendo la zelante madre nostra che da questi esempii piglino cuore i suoi figli et imparino a sprezzare la vita, se così accada, per servigio divino, et a stabilirsi nella constanza in tutti gli accidenti di questo mondo, e perché anco, considerandosi quanto incomparabilmente sono stati maggiori i dolori e l'afflizzioni dei martiri, che quegli che noi sentiamo nelle infirmità e miserie di questa vita, impariamo di sopportare e sprezzare virilmente ciò che ci suole perturbare, crescendoci la fiducia in Dio e desiderio della gloria sua. Ma di questa materia e di varii esempii notabili de martirii ne parleremo più a longo al luogo suo [2].

(*a*) Celso, *De med., prooem.*

(*b*) *Cod. Iust.*, XI, 44. 1; Teodoreto, *Hist. eccl.*, V, 26; C. Sigonio, *Historiarum de occidentali Imperio libri XX* (1578), an. 397.

L'altro capo appartiene al biasimo de' vizii et in ciò si potranno con orrore utilmente figurare quelle cose che più siano atte a commovere i sensi, per farci aborrire tanto maggiormente alcuna sorte di peccato; sì come, nel dipingere la ribellione di Lucifero e suoi seguaci, chi potrà mai a bastanza esprimere la severità del castigo giustamente datoli dalla divina potenza? nel dipingere la spaventosa faccia dello inferno e le pene de' dannati alle fiamme eterne e la ferocia de' crudelissimi demonii, chi sarà mai bastevole pienamente a rappresentarla? Or qui si può dare campo franco al pittore in quante maniere vuole, pur che verisimilmente, di stender e le tenebre e lo squalore, i tormenti e le angoscie, gli odii e le strida, le desperazioni e le fiamme e la eternità di tutti i tormenti; però che questa non sarà mai amplificazione, non potendosi né con inchiostro, né con colori, né anco col pensiero agguagliare la grandezza e la infinità di tanto male. Chi anco volesse dipingere alcun vizio, come l'impietà, l'eresia, la perfidia, il sacrilegio e l'ipocrisia, avendo per fine di mostrare la bruttezza loro per metterlo in odio alle persone, potrà, con l'esempio degli oratori che fanno le invettive gagliarde contra i rei colpevoli, calcandoli la mano a dosso con essagerazione, anch'esso usare qualche artificio giudiziosamente, acciò dall'aspetto di quella imagine così deforme si ecciti negli animi più forte abominazione di quel delitto[1].

Accaderà ancora di figurare talora atti di giustizia essercitati contra malfattori scelerati, come contro eretici empii et ostinati condennati al fuoco, o altri perversi publicamente castigati da' magistrati; o esempii de atroci supplicii permessi da Dio contra l'impietà de' tiranni. Il che perché abbraccia e la esaltazione della giustizia administrata da' giudici et il biasimo della iniquità aborrita dalle sante leggi e l'ira divina contro le sceleratezze, potrassi utilmente rappresentare il tutto con grandezza di orrore, se nel resto la materia et il luogo opportunamente lo comporteranno[2].

CAP. XXXVI.

Delle pitture mostruose e prodigiose.

La pittura mostruosa da' Greci è stata detta τερατογραφία, ch'abbraccia tutte le sorti de mostri, potendo quelli essere o dalla natura o dalla imaginazione, o tenere della qualità dell'uno e l'altro, o non essere propriamente né l'uno né l'altro[1]. I mostri dalla natura sono, come sanno gl'intelligenti, quei corpi i quali sono contro l'ordine della natura, siano d'uomini o d'animali bruti. Il che suole accadere principalmente in due modi: primo, rispetto alli membri e parti del corpo in sé stesso; secondo, rispetto all'abitudine che debbono avere fra loro.

Nel primo modo può accadere la mostruosità o per la quantità o per la qualità [(a)]. Se parliamo della quantità, può ella considerarsi o continoa o discreta: continoa serà o di grandezza (quali sono alcuni corpi de' giganti, di che si legge nel libro de' Numeri [(b)]: *Populus quem aspeximus procerae staturae est, ibi vidimus monstra quaedam filiorum Enac de genere giganteo, quibus comparati, quasi locustae videbamur etc.*), o di picciolezza, come sono quelli chiamati da' Greci e dal parlare nostro commune nani et altrimente pigmei, dal nome di cubito; discreta serà la monstruosità che risguarda il numero o per eccesso, come avendo doi capi, tre braccia e quattro gambe, overo in defetto, non avendo mani o piedi, overo un occhio solo et una orecchia.

Quanto alla qualità, potrà parimente considerarsi la mostruosità o nella figura o nel colore: nella figura, o perché non

---

(a) S. Agostino, *De civ. Dei,* XVI, 8; Alessandro di Hales, *Summa,* II, q. 80, m. 3.

(b) *Num.,* 13, 33 s.

abbia la figura naturale semplicemente della sua specie, o perché rappresenti membro di altra specie, come un uomo ch'abbia la bocca di cinghiale, l'orecchie di cavallo, li piedi di capra; o quanto al colore, facendo un uomo di colore verde, o mezzo negro e mezzo rosso, o in altra simile maniera.

Quanto all'abitudine poi, può anco la mostruosità occorrere o per il luoco o per il tempo o per l'uso dei membri: nel luoco avendo gli occhi in mezzo la fronte, il naso ove è il mento, o le braccia dopo' le spalle; nel tempo, come un fanciullo che nasca con li denti longhi, o un puttino che abbia la barba; nell'uso de' membri, come adoprando le mani per caminare, o portando le gambe in spalla, o in molt'altri modi che si potriano più dilatare, se accadesse [(a)].

Questi mostri dalla natura diciamo che si possono dipingere, però con occasione quando ricerchi così il soggetto che s'ha per le mani; et allora non solo non averanno deformità, ma più tosto commendazione, per rappresentare la verità di quello che è stato: sì come, chi figurasse la vita di s. Antonio potrà molto bene isprimere quello che scrive s. Girolamo [(b)] di lui, dicendo: *Vidit homunculum aduncis naribus et fronte cornibus aspera, cui extrema corporis in caprarum pedes desinebant*; e dipoi soggiunge: *Hoc ne cuiquam ob incredulitatem scrupulum moveat, sub rege Constantino universo mundo teste defenditur; nam Alexandriam istius modi homo vivus perductus magnum populo spectaculum praebuit, et postea, cadaver exanime, ne calore aestatis dissiparetur, sale infuso Antiochiam, ut ab imperatore videretur, allatum est.* Così chi figurasse le cose di Africa o de' paesi nuovamente trovati, potria senza biasimo pingere varii mostri et umani e ferini, narrati dagli scrittori autentici di quei luoghi [1].

Mostri imaginati si possono pigliare in due modi, cioè o che sono falsamente finti dalla pura nostra imaginazione,

---

(a) *Dig.*, L, 16, 38; 16, 135 (col comm. di A. Alciati); Plinio, *Nat. hist.*, VI, 30; VII, 2.

(b) *Vita Pauli.*

overo che sono formati dalla imaginazione nostra, mossa però da cause superiori e divina revelazione. Nel primo modo si comprendono quelli che si hanno finti i poeti, come sono sirene, sfingi, arpie, pegasi e dette da Omero chimere [(a)], e quelli che chiamarono ciclopi, uno de' quali narra Plinio [(b)] che fu dipinto con vaga invenzione, dicendo: *Pictor Timanthes pinxit in parvula tabella Cyclopem dormientem et iuxta Satyros metientes thyrso pollicem eius etc.*; overo altri che ciascuno si va fabricando di sua imaginazione, come raconta Platone [(c)] che fino al suo tempo s'usava da' pittori, scrivendo: *veluti cum pictores tragelaphos et cetera huiusmodi multiplicia figmenta depingunt*; e quelli che narra Luciano [(d)] in varii luoghi, e simili se ne vedono nelle grottesche, de' quali parlaremo nei capi seguenti più diffusamente [1].

Nel secondo modo intendiamo quelli che non nascono da finzione vana d'uomini, ma si trovano narrati nelli sacri volumi, o dai dottori santi, a' quali per divina grazia, come cose sopranaturali e piene di gran misterii, sono state revelate, onde li chiamiamo allegorici e misteriosi, perché figurano cose diverse da quelle che dimostrano, sì come era la statua di Nabuchodonosor, che avea il capo d'oro, le braccia e petto d'argento, il ventre di metallo, le gambe di ferro et i piedi di terra: il che significava la varia condizione de' tempi che dovea seguire, sì come fu interpretato sapientissimamente da Daniello [(e)]. Tali ancora sono state molte visioni de' patriarchi e profeti narrate nella Scrittura sacra e principalmente nell'Apocalisse, piene di sensi mistici, che tutte utilmente si potranno rappresentare, aggiongendovi il luoco della Scrittura onde sono cavate, acciò gli occhi di chi le vede non restino confusi [2].

Altri mostri sono, che possono tenere della qualità del-

(a) P. Valeriano, *Hieroglyphica* cit., XXXII, XXXIX.
(b) *Nat. hist.*, XXXV, 10.
(c) *Respubl.*, VI, 488 a.
(d) *Ver. hist.*, I, II; *Alex.*; *Philopseudes*.
(e) *Dan.*, 2, 31 ss.

l'uno e dell'altro, il che aviene quando alla mostruosità di natura il pittore ve n'aggiunge un'altra per la sua imaginazione, facendo la cosa più mostruosa; il che può accadere in più modi, che si possono cogliere dalle cose dette di sopra. Includiamo ancora in questo membro quando quello che si vuol dipingere non è stato vero secondo la natura, o ancor, se è stato vero in qualche parte, nondimeno il modo di rappresentarlo è mera imaginazione del pittore, tanto trascendente il ragionevole, che causa molta mostruosità nella cosa che si figura; sì come narra il Cedreno [a] di un pittore siropersa, condotto da Anastasio imperatore, che, pingendo certe cosaccie aliene dal rito ecclesiastico, fu per essere dal popolo maltrattato: *Adduxit*, dice egli, *Anastasius pictorem quendam Syropersam habitu presbyteri, qui in regia iussu imperatoris (nam is manichaicis nugis delectabatur) quaedam monstruosa et ab imaginibus ecclesiasticis aliena pingeret: ob id magna populi est coorta seditio.*

Al che per essempio aggiongono alcuni quelle figure dove, volendosi isprimere la santissima Trinità, hanno dipinta una figura con tre capi: cosa che muove più tosto nausea che divozione[1]. Alcuni, volendo dipingere il diluvio al tempo di Noè, hanno rappresentato certi corpacci gonfiati e stravagantemente formati. Altri per esprimere la grandezza di s. Cristoforo hanno fatto non un gigante, ma un colosso di altezza e grossezza smisurata.

In questo tale errore parimente caddero già anticamente gli Egizzii, aggiongendo errore ad errore, ché, volendo rappresentare un loro falso dio chiamato *Serapis*, lo fecero di tanta mole e grandezza, che al primo incontro sbigottiva le persone, avendo essi trovata quest'arte per acquistarli maggiore credito e venerazione dal popolo. La cui menzogna narra l'istoria ecclesiastica che fu molto bene scoperta da quel santo e zelantissimo vescovo Teofilo Alessandrino, il quale commandò che con una secure fosse buttato a terra; e dice [b]:

(a) *Compend. hist.*, p. 295 (Xyl.). (b) Teodoreto, *Hist., eccl.*, V, 22.

Serapis, plaga accepta, neque dolere neque vocem emittere visus est, sed capite detruncato gregatim mures prorupere; inde frustulatim dissecto signo, alias quidem partes concremarunt, caput vero per totam traxerunt urbem, aspectantibus iis qui quondam adorarunt, et infirmitatem ipsius iocis insectantibus.

Ultimamente sono altre pitture che, se bene potriano capire sotto alcuno dei capi detti di sopra, per contenere anch'esse cose oltre il solito della natura, talora vere e talora false, nientedimeno pare che a queste tali si soglia assegnare il suo particolare nome, che è di cose prodigiose: sì come l'apparire due soli, piovere dal cielo pietre o sangue, ardere la terra, volare per l'aria i sassi, et altre simili assai. Le quali doveranno ricevere la sua ragionevole considerazione nel rappresentarle in pittura, perché né anco queste si debbono fare a capriccio, di propria invenzione, né meno si doverà assicurare alcuno sùbito di farle, se bene altri l'avesse o riferite o scritte; però che, per essere materie molto estraordinarie et insolite, tanto più ricercano e giudicio per isprimerle opportunamente, e verità, acciò nessuno resti ingannato[1].

Tra queste molto notabile è quella scritta nei libri de' Macabei con queste parole[(a)]: *Contigit autem per universam Hierosolymorum civitatem videri diebus quadraginta per aera equites discurrentes auratas stolas habentes et hastas, quasi cohortes armatas, et cursus equorum per ordines digestos, et congressiones fieri cominus, et scutorum motus, et galeatorum multitudinem gladiis districtis, et telorum iactus, et aureorum armorum splendorem omnisque generis loricarum.* Vi sono ancora quelle accadute al tempo di Moisè e Faraone[(b)], e quando Iddio piové dal cielo pietre contro i Gabaoniti[(c)], et altre narrate non solo nella Legge sacra, ma ancora da diversi autori ecclesiastici, come quella che scrive Gioseffo[(d)] essere accaduta innanzi la distruzzione di Ierusalem, e quella narrata da Niceforo[(e)] innanzi che Alarico re de' Gotti sacheggiasse

---

(*a*) *II Macc.*, 5, 2 s. (*b*) *Exod.*, 7, 8 ss. (*c*) *Ios.*, 10, 11.
(*d*) *Bell. Iud.*, VII, 12. (*e*) *Eccl. hist.*, XIII, 36.

Roma; e quella che successe al tempo d'Antonino imperatore, quando in favore de' soldati cristiani scesero moltitudini di saette dal cielo contro i nemici, onde fu chiamata *fulminea legio* [a]; e se ne ritrovano molte altre, che si potranno rappresentare nel modo che di sopra si è detto. Et appresso i gentili ve ne sono infinite nell'istorie loro, delle quali Giulio Obsequente ne raccolse un libro [b]; e da altri dipoi et anco da' moderni [c] ne sono state narrate molte con grande attestazione.

Ma perché i falsi demoni con vane apparenze spesso cercano ingannarci, onde è scritto: *Surgent pseudochristi et pseudoprophetae et dabunt signa magna et prodigia, ita ut in errorem inducantur, si fieri potest, etiam electi* [d]; e sappiamo che con varie strade e fallaci ogni giorno tentano insidiarci; però vogliamo avvertire che molto gioverà lo stare riservato, né credere facilmente al detto o rivelazione d'ognuno, ché spesso sono cose apparenti o illusioni diaboliche [e]: sì come s. Clemente [f] scrive di Simone mago, che si vantava dicendo: *Statuas animatas reddam, ita ut putentur, ab iis qui vident, homines esse.*

E così molti altri essempii di cose scoperte vane et ingannevoli, che mostravano faccia miracolosa, se ne leggono presso a varii autori [g], alle quali non è da dare fede, e molto meno s'avranno da ridurre in pittura, acciò da esse non resti la posterità fallacemente delusa [1].

(*a*) Giorgio Cedreno, *Compend. hist.*, p. 206 (Xyl.).
(*b*) *Liber prodigiorum.*
(*c*) P. Vergilio, *Dialogorum de prodigiis libri tres* (1531).
(*d*) *Matth.*, 24, 24.
(*e*) S. Gregorio Magno, *Dial.*, IV, 37; III, 7. 16.
(*f*) *Recogn.*, II.
(*g*) Luciano, *De Syria dea*; *Alex.*

Cap. XXXVII.

Delle pitture dette grottesche; e se anticamente si usavano nei luoghi solamente sotterranei, overo ancora negli edificii sopra terra.

Nella divisione fatta di sopra delle pitture mostruose dicessimo alcune essere imaginarie, che non sono né possono essere secondo la natura, ma le persone se le hanno fabricate nella mente, sì come il capriccio gli ha portato; delle quali tante si possono dire essere le sorti e le maniere, quanto varii sono i cervelli delle persone, fingendosene ognuno qualcuna a suo modo, come gli viene in fantasia [1].

E perché in ciò si commette spesso non picciolo errore, poi che tali pitture paiono fatte a caso senza regola alcuna di ragione, però, parendo a noi cosa degna di molto avvertimento, ci siamo mossi al presente a ragionare di quelle che volgarmente si chiamano grottesche; ché da quello che ci occorrerà di raccordare intorno ad esse si potrà comprendere quel che giudichiamo convenirsi in altre ancor simili materie.

E per levare ogni equivocazione che potesse nascere, diciamo che sotto questo nome di grottesche non intendiamo quei lavori de fogliami, tronchi, festoni o altre varietà di cose che talora si pingono e possono essere secondo la natura; né quelle invenzioni degli artefici, che nei fregi, nei tavolati, nelle opere dette arabesche, nei recami et altri ornamenti proporzionati alla ragione sogliono con vaghezza rappresentarsi; né manco intendiamo di quei mostri, o marini, o terrestri, o altri che siano, che dalla natura talora, se bene fuori dell'ordine suo, sono stati prodotti. Ma solo comprendiamo sotto questa voce quelle forme d'uomini o d'animali o d'altre cose, che mai non sono state, né possono essere in quella maniera che vengono rappresentate, e sono capricci puri de' pittori e fantasmi vani e loro irragionevoli imaginazioni; le quali perché ormai si sono intruse in tutti i luoghi, e tal-

mente si trovano sparse negli edificii publici e privati, che sono penetrate fino nei tempii venerandi et accompagnatesi con gli altari e coi vasi e vestimenti sacri, facendo mostra di sé per tutto, perciò tanto più ci è parso necessario di ragionarne alquanto copiosamente, acciò meglio dagli altri si possa deliberare quello che si convenga[1].

Cominciaremo donque dall'origine di questo nome, perché siano state chiamate grottesche; il che dall'un canto pare assai chiaro, dall'altro è molto oscuro. Pare chiaro, in quanto si vede che le grottesche sono dette da grotte, alterato alquanto il nome greco che dice κρυπτή, che significa luogo occulto, ascoso e segreto, derivato dal verbo κρύπτω, come ognuno sa[2]. È di poi oscuro, perché, secondo la sopradetta etimologia, pareria che tal nome non convenisse all'istesse pitture, che si fanno nei luoghi aperti e luminosi, che pure sono dette anch'esse grottesche.

E però da questo sono venute in campo a' tempi passati, e durano ancor oggi, due opinioni molto contrarie tra di loro: l'una vuole che queste pitture non s'usassero se non nei luoghi cavernosi e sotterranei, onde presero et hanno conservato il nome di grottesche; l'altra contende l'opposito e dice che queste si usavano solo nei luoghi che communemente s'abitavano e che quasi s'aveano per delizie, non essendo verisimile che nei luoghi tenebrosi e che non si possono godere senza lume volessero gli antichi gettare via tant'opera, tanta industria e tanta spesa. Dice anco che il nome di grottesche è stato causato da accidente, perché, sopragionte le ruine degli edificii di Roma et alzatosi il terreno, rimasero le abitazioni antiche come a fondo, onde è stato creduto dal vulgo ch'elle fossero già fabricate per grotte.

Noi non vogliamo entrare a decidere simili questioni, né manco intendiamo di pigliare briga o contesa alcuna con antiquarii, architetti o altri di questa professione, lasciando ciascuno nel suo parere; ma solo diremo quel tanto che ci occorre per occasione della materia che trattiamo, che necessariamente ci ha divertiti a questo, volendo noi sempre cedere a chi sentisse meglio.

Diciamo donque che a noi paiono queste due opinioni come estreme, e che l'una e l'altra abbia parte del vero e parte del falso; e però che la migliore sentenza sia quella che sta nel mezzo, anzi che le abbraccia e congionge ambedue insieme, concludendo che tali pitture si facessero nell'una e l'altra maniera, cioè e nelli luoghi sotterranei et anco nelli sopra terra [1].

Per provare questo ci basterà di confutare ciascuna delle dette opinioni nei suoi termini, che così ne risulterà assai chiaro quello che noi pretendiamo. Quegli c'hanno detto non essersi usate le grottesche se non nei luoghi cavernosi della terra, mossi dalla forza della parola greca, non è dubio che si sono ingannati, come si prova dalla evidenza del fatto, la quale ci fa vedere oggi ancora in varii luoghi di Roma e del Lazio e di Campagna et altrove sale spaziose eminenti e loggie magnifiche, piene di queste pitture, che è come impossibile, o almeno lontano da ogni verisimilitudine, che fossero ascose da principio sotto terra, sì come sappiamo così essere tenuto da diversi ch'oggi sono stimati peritissimi delle antichità, che di più affermano che nelle sale, nell'anticamere, nei cenacoli, nelle loggie, nei criptoportici, nei luoghi de' bagni e quasi in ogni parte della casa indifferentemente si usavano tali pitture. Ma oltre di ciò abbiamo l'autorità di Vitruvio [(a)], che parlandone a longo, come diremo di sotto, non vediamo che le restringa sotto terra, ma ne ragiona come di cose che si usassero nelle abitazioni communi; e se bene egli non usa la voce di 'grottesche', si vede però chiaramente che la descrizzione sua tutta conviene ad esse, e gli espositori che hanno commentato quel luogo [(b)] in lingua latina e volgare l'hanno in questo modo inteso [2]. Né fa caso che il nome di grottesca, cavato dal greco, significhi luogo recondito et occulto e però non s'applichi bene alle pitture fatte al chiaro lume, perché di sotto si dichiarerà onde si sia causato questo.

(a) VII, 5. (b) D. Barbaro e G. Philandrier.

L'altra opinione, che vuole che queste pitture non si usassero ne' luoghi tenebrosi, ma solo nelle abitazioni aperte e communi della casa, manifestamente anch'ella si convince dalla istessa evidenzia del fatto, poiché oggi se ne truovano molte, che da principio veramente furono fabricate sotto terra, e se ne vedono ancor alcune con le fenestre su alto nelle volte, il che, secondo gli antiquarii, dimostra che non erano fatte sopra terra, perché avriano avuti i lumi più bassi: come dicono vedersi nelle grotte di S. Pietro in Vincula e nelle Diocliziane, Antoniane, Villa Adriana et altre assai, che dai vestigii chiaramente dimostrano la prima loro positura essere stata sotterranea.

Ma l'errore di questi pensiamo che forsi sia nato perché hanno preso questo nome *crypta* all'estremo, per un luogo profondo nelle viscere della terra, quali oggi sono le sepolture antiche de' martiri, dette catacombe e volgarmente le grotte di S. Sebastiano, di S. Lorenzo e d'altri, delle quali scrive s. Ieronimo [(a)]: *Dum essem Romae puer et liberalibus studiis erudirer, solebam cum ceteris eiusdem aetatis et propositi diebus dominicis sepulcra apostolorum et martyrum circuire crebroque cryptas ingredi, quae in terrarum profundo defossae ex utraque parte ingredientium per parietes habent corpora sepultorum; et ita obscura sunt omnia, ut propemodum illud propheticum compleatur, descendant in infernum viventes, et raro desuper lumen admissum horrorem temperet tenebrarum, ut non tam fenestram quam foramen demissi luminis putes, rursusque pedetentim acceditur et caeca nocte circundatis illud Virgilianum proponitur: ‘Horror ubique animos simul ipsa silentia terrent’*. Donque da questa significazione mossi alcuni, hanno creduto che nei luoghi così profondi e tenebrosi non sia verisimile che vi sia stato lavorato con tanto artificio e spesa, come queste pitture sogliono dimostrare. Ma noi diciamo che questo nome è assai generale e che conviene ad ogni luogo scavato, o perforato, o altrimente fabricato nelle caverne della

(a) *In Ezech.*, 40.

terra per qualonque uso ancor che immondo, come si vede da quel verso [a]: *Et solitus mediae cryptam penetrare Suburae*; e s'applica ancor alle sepolture, come dimostra l'epitaffio antico già ritrovato nel colle Quirinale in Roma, che dice: *Crypta Flavi Sabini privata cum anacrypta,* LAT. P. XIIII. E Brocardo, parlando del santo sepolcro di nostro Signore, lo chiama parimente *crypta* [b]. Ma di più, abbraccia ogni luogo, se ben poco sotto alla superficie della terra, pur che sia alquanto retirato e separato dal commune uso, sì come sono i luoghi che si sogliono fare per riporre frutti, vini, grani, legna, oglio e per altri servizii di casa; di che fa menzione Vitruvio [c], dicendo: *In aedibus cryptae, horrea, apothecae ceteraque, quae ad fructus servandos magis, quam ad elegantiae decorem esse possunt*, le quali furono ancora chiamate *hypogea*, come ne rende testimonio Budeo [d], dicendo: *Hypogeorum appellatio complectitur cellas vinarias, carnaceas, olearias, poenarias, promptuarias*; e ne fa menzione ancor Vitruvio [e], dicendo: *Sin autem hypogea concamerationesque instituentur, fundationes eorum fieri debent crassiores, quam quae in superioribus aedificiis etc.* Dove gl'interpreti dicono [f], *quod erant aedificia subterranea, arcuato opere extructa*, e che ancora si faceano *ambulationes hypogeae*, cioè luoghi sotto terra per passeggiare, simili ai criptoportici; dal che si racoglie che questo nome di *crypta* o grotta conviene ancora ad alcuni luoghi sopra terra, quando sono rinchiusi e riserati, sì come sono questi chiamati criptoportici, de' quali scrisse Plinio [g]: *Subest cryptoporticus subterraneae similis, aestate incluso frigore riget contentaque aere suo nec desiderat auras, nec admittit.* E questi si legge ch'erano tali, che si potevano tenere

(*a*) Giovenale, V, 106.
(*b*) C. Jannsen, *Concordia evangelica* cit., cap. 145.
(*c*) VI, 5.
(*d*) *Annotationes* cit., a *Dig.*, XVII, 2, 52, 12.
(*e*) VI, 8.
(*f*) G. Philandrier a Vitruvio, VI, 8; V, 9 (in fine).
(*g*) *Epist.*, V, 6.

aperti e chiusi con varie sorti di fenestre, come l'istesso Plinio [a], descrivendo la villa sua, dice: *Hinc cryptoporticus, utrinque fenestrae a mari plures, ab horto singulae et altius pauciores. Hae cum serenus dies et immotus, omnes; cum hinc vel inde ventus inquietus, qua venti quiescunt sine iniuria patent*; e servivano per luoghi freschi e di ricreazione nel tempo dell'estate, soggiongendo Plinio: *Ipsa cryptoporticus tunc maxime caret sole, cum ardentissimus culmini eius insistit*, e lo chiama *amores mei,* ché servivano per delizie. E però hanno voluto molti che in essi si facessero pitture et ornamenti straordinarii, di che al suo luogo si parlerà.

Laonde concludiamo che, essendo questo nome di grotta commune ai luoghi sopradetti e trovandosi oggi molti vestigii e fragmenti di simili pitture in diverse fabriche, più e meno profondi et anco superficiali, non s'ha da dubitare che in varie etadi non si siano le persone indifferentemente servite dell'uso loro, ora sotto, ora sopra la terra, sì come ad esse veniva a proposito[1].

Cap. XXXVIII.

Onde abbiano avuta origine le pitture grottesche secondo diverse opinioni.

Con tutto che si veggia chiaro, et il senso senz'altro lo dimostri, che queste pitture si usavano in luoghi sotterranei e non sotterranei, resta però ingombrata alquanto la mente, perché abbiano preso il loro nome dalle grotte, che ordinariamente sono tenebrose. E però, per chiarir bene questo, è necessario di discorrere alquanto intorno all'origine loro e vedere che cosa desse occasione già a' pittori di formare figure

(a) *Epist.*, II, 17.

così contrafatte e fuori dell'uso ordinario; da che insieme si coglierà perché siano state di poi chiamate grottesche.

Troviamo varie esser state le opinioni intorno a questo, il che tanto più arguisce maggiore l'oscurità di questa materia, poi che non si legge ragione che intieramente appaghi l'intelletto. Scrive il maestro delle arti Vitruvio [(a)], dove parla di simili figure mostruose, che questa è stata invenzione de pittori poco eccellenti, per coprire con varietà di forme e di colori il mancamento della loro arte, dicendo così: *Quod antiqui, insumentes laborem et industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus et eorum eleganti specie consequuntur, et quam subtilitas artificis adjiciebat operibus authoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur*; la qual ragione se bene per l'autorità di chi l'ha scritta e per reverenzia che portiamo all'antichità non deve essere biasmata, nientedimeno, per avertimento solo, si dice che tal ragione non è più appropriata a questa sorte di pitture che all'altre, dove i pittori con la vaghezza dei colori et ornamenti che vi aggiongono cercano supplire al difetto dell'arte e del dissegno[1].

Altri hanno detto che, quando i Romani tornavano vittoriosi a casa, sì come pigliavano diversi nomi d'Affricano, Ispanico, Macedonico e simili, così soleano dipingere nelle loro case varie sorti d'animali peregrini o mostri che si trovavano nei paesi vinti da loro, i quali ancora dopo' la morte soleano scolpirsi nelle pile delle loro sepolture, con varie sorti d'armi et instrumenti di guerra adoprati in quelle imprese; dalla qual varietà cominciorono i pittori, con la solita loro libertà, estendersi a molt'altre cose inusitate.

Altri scrivono che nelle cene degli antichi, che si faceano nelle vigne e luoghi boscarezzi, soleano i ministri del convito servire in abito di ninfe, fauni, satiri e d'altri abitatori de' boschi; e che nel mezzo del servizio meschiavano rappresentazioni, comedie e diversi ragionamenti satirici, onde dicono esser state denominate le satire de' poeti; e da questo vogliono

---

(a) VII, 5.

che cominciassero poi alcuni per recreazione a dipingere varie forme d'uomini e d'animali, con fiumi, rupi, boschi e maniere disusate e stravaganti.

Altri le derivano dalle guglie egizziace ripiene di figure ieroglifice, ch'aveano sensi alti nella loro lingua; e dicono che i pittori poi, vedendo che quella varietà portava vaghezza e meraviglia, si valsero di quelle forme, poco curandosi del significato, attendendo solo al dilettare, e le stesero et amplificarono con altre loro varie invenzioni.

Altri hanno referita l'origine loro all'uso de' poeti, che con varii significati degli accidenti delle cose umane introdussero nei suoi poemi molte favole, con trasformazioni di uomini, animali, piante e varie misture di cose insieme, le quali aveano gran sensi ascosi, per instruzzione della vita degli uomini, per dilettare e giovare insieme; sì come, tra gli altri, di Crate e Proteo filosofi si legge che attesero grandemente a questo, i quali furono poi seguitati et ampliati ancora da' pittori [a].

Altri hanno attribuito il tutto principalmente alle opinioni vane de' Pitagorici [b], che volsero che l'anime passassero d'uno in altro, ora uomo, ora animale, ora arbore, ora pianta, o sasso ancora della terra; e che però negli spettacoli si rappresentavano talora simili trasmutazioni fuori del naturale, che di poi i pittori andarono imitando et accrescendo.

Ma tutte queste ragioni et altre simili, se bene potessero dimostrare in qualche parte l'origine di queste pitture, non però levano la difficoltà perché siano state chiamate grottesche, essendo che le pitture ora narrate non ricercavano necessariamente di essere collocate nelle grotte. È vero che alcuni dicono che questo nome è stato per accidente, perché nei tempi passati, quando si cominciorono a scoprire queste pitture, elle si trovarono nelle reliquie delle rovine, che pareano

(a) N. Conti, *Mythologiae sive Explicationum fabularum libri decem* (1568), VIII, cap. 8.

(b) Diogene Laerzio, *Vitae,* VIII, 1 ss.

sotterranee; talché vogliono che il nome sia moderno, ma il modo di dipingerle sia stato antico. Noi respondiamo che questo pare un rifugio, non dovendosi tribuire ad accidente quello che può convenire secondo la propria natura; e però la prudenzia ricerca che prima si investighi bene, se ci è ragione con che si possa salvare l'uno e l'altro e che convenga insieme alla forma di queste pitture et al nome che già tanti secoli si hanno conservato, non essendo verisimile che i nostri maggiori fossero sì sciocchi che tutto quello che trovavano nelle rovine rimaste degli edificii antichi pensassero che anticamente ancora fosse stato fabricato sotto terra. E però bisogna meglio esaminare tutto questo negocio, per trovarne, se si può, la verità [1].

Cap. XXXIX.

Altre ragioni della origine delle grottesche, e perché abbiano preso questo nome.

Volendo noi dire alcuna ragione vera et approvata della origine delle grottesche, confessiamo chiaramente che non ci assicuriamo, in materia così poco trattata dagli autori, potere sodisfare a quello che si desideraria. Nientedimeno, poi che siamo in questo soggetto, non vogliamo anco mancare di raccordare altrui per via di discorso quel che ci sovviene. E la difficoltà al parer nostro consiste in questo, che bisogna accoppiare quattro cose insieme che convengano tra loro: la prima è il dimostrare che anticamente vi fossero luoghi sotterranei di questa maniera; seconda, che fossero depinti: terza, che fossero d'imagini mostruose; quarta, che fossero instituiti a tale uso, che ragionevolmente admettesse simili pitture. Imperò che si troverà bene varietà de' luoghi sotto terra chiamati grotte, per riporre grano, vino, legna e per altri communi servizii della casa, come di sopra dicessimo, ma forsi non si proverà che fossero dipinti, né meno è verisimile.

Si troveranno ancora altri dipinti, ma non di fantasmi; e quando si trovassero ancor de fantasmi, non si vedrà la necessità che ciò richiedesse. Potrassi ancor trovare qualche ragione probabile perché si dipingessero simili mostruosità, come si è detto nel capo precedente; ma non si saprà la causa perché s'avessero a fare sotto terra e perché la loro origine uscisse dalle caverne: come per esempio si legge di Augusto, che talmente temeva i tuoni, i lampi e le minaccie del cielo tempestoso quando freme, che si ritirava in luogo rinchiuso e concamerato, come scrive Svetonio [a]; ma questo non ha che fare con le pitture. Scrive il Nazianzeno [b] di Iuliano Apostata, che, per essercitare la magia, entrava in un luogo sotto terra, dicendo: *Descendit in quoddam adytum plerisque inaccessum et horrendum cum comite mago*; e racconta Luciano [c] d'un sacerdote egizzio, che abitava sotto terra per imparare la medema arte magica, il quale per questo è chiamato da lui ὑπόγειος; ma né questi provano quello che si tratta. D'altri luoghi si legge [d] ch'erano sotto terra escavati per fare ridutti di cose oscene e disoneste; altri per parlare occultamente e con maggior libertà contro i prencipi o persone grandi, di che temevano; altri per bagni, delizie e passatempi, massimamamente nel tempo estivo, per essere luoghi opaci e riposti; altri per nascondervi dentro le cose preziose, come scrive Ioseffo istorico [e] del sepolcro di David, nel quale erano alcuni repostigli per occultarvi dentro i tesori della eredità regia, fatti con sì grande artificio che non poteva alcuno accorgersene; altri per far più insidiosamente furti et inganni, come dei falsi sacerdoti si legge, scoperti da Daniele [f]; altri per occultarvi cose secrete, come avenne a Ieremia per commandamento di Dio, onde scrive [g]: *Et factus est sermo Domini ad Hieremiam*

(*a*) *Div. Aug.*, 90.
(*b*) *Adv. Iulianum*, I.
(*c*) *Philopseudes*, 34.
(*d*) Biondo, *Italia illustrata*, reg. V; B. Corio, *Patria historia* (1503).
(*e*) *Ant. Iud.*, VII, 16.
(*f*) *Dan.*, 14, 12.
(*g*) *Ierem.*, 43, 8 s.

in Taphnis dicens: Sume tibi lapides grandes in manu tua, et abscondes eos in crypta, quae est sub muro latericio in porta domus Pharaonis; altri per altri privati rispetti di ciascuno. Ma né questi ancora concludono cosa di momento.

Noi donque dicemo che, tra varii luoghi sotterranei instituiti dagli antichi a diversi fini, uno vi era molto principale, fabricato al nome e culto de' dèi infernali; percioché è cosa nota che avevano gli antichi più sorti di dèi [a], come i celesti, aerei, marini, terreni, e questi chiamati infernali, de' quali se ne trova frequentissima memoria non solo nei libri, ma ancor nelle medaglie e nei marmi delle sepolture col nome *diis manibus*. Donque a questi dèi deputava l'antichità i proprii luoghi insieme, e riti e tempii, con che a ciascuno di loro si dovea prestare il culto; e però a questi infernali aveano assignati i luoghi sotterranei, che servivano parte per raccogliere il sangue delle vittime che si gli offerivano, parte per dare le loro risposte e parte per edificarli i tempii, ne' quali si sacrificava loro: di che ne fanno menzione gli autori greci e latini, e tra gli altri Eusebio [b], che recita i versi dell'oracolo d'Apolline, che diceva: *Porro et capiuntur apertis Terrestres aris, foveas cum numina contra Exposcunt atro imbutas inferna cruore etc.*, e soggionge che Porfirio, esplicando questo oracolo, dice: *Modus offerendi hostias diis differt, nam terrestribus super aras, infernis autem in foveis mactandas esse hostias oraculum praecipit etc.*; e Sesto Pompeo [c] scrive, *antiquos diis superis in aedificiis a terra exaltatis sacra fecisse, diis terrestribus in terra, infernis autem in effossa terra*; oltre quello che si legge della spelonca Sibillina e d'altre simili caverne, nelle quali quei falsi dèi davano le loro risposte [d]. E questi tempii perché alcune volte erano grandi e magnifichi, furono secondo alcuni [e] da' Greci

(*a*) G. G. Giraldi, *De deis gentium varia et multiplex historia* (1548).
(*b*) *Praep. evang.*, IV, 4.
(*c*) [Festo], s. v. *altaria*.
(*d*) Massimo Tirio, *Philosoph.*, 26.
(*e*) G. G. Giraldi, *De deis gentium* cit., XVII.

chiamati μέγαρα, *quae hypochtoniis diis dedicabantur*, del quale uso è stato scritto da diversi [a].

Vogliamo ora inferire che, sì come i tempii degli altri dèi si soleano ornare e dipingere di cose convenienti al culto loro, come in più luoghi ne ammaestra Vitruvio [b], così è molto verisimile che questi che si dedicavano a dèi infernali si adornassero di imagini e forme appropriate alla condizione d'essi. E questo è che la gentilità, aiutata dalle favole de' poeti, persuasasi che quei luoghi sotterranei fossero la propria stanza dei dèi infernali, credette insieme che, sì come questi luoghi erano esclusi dallo splendore del sole, dalla luce del giorno, dal canto degli ucelli, dal comercio degli animali terrestri e dall'abitazione degli uomini, così ancora fossero sotto il governo di questi dèi, differenti dai dèi celesti; e che nelle tenebre di questa regione vi fossero altri corpi et altre forme molto dissimili da quelle che noi veggiamo sopra la faccia della terra; e che insomma queste caverne, prive di lume e piene di orrore, abbondassero anco di fantasmi, mostri e cose contrafatte, anzi, che questi dèi medemi si transformassero ora in fiere, ora in serpi, ora in altri mostri. E di qui figurarono quei dèi che chiamarono *lemures seu larvae*, che con volti inusitati mettevano terrore agli altri. Di qui finsero quel dio Sumano con li fulmini notturni [c], del quale scrive s. Agostino [d]: *Romani veteres nescio quem Summanum, cui nocturna fulmina tribuerunt, coluerunt magis quam Iovem, ad quem diurna fulmina pertinebant; sed postquam etc.* Di qui ancora scrissero i Platonici che, tra varie sorti di demoni che essi si imaginarono, un ordine vi era sotterraneo, *quod habitabat sub terra, et invadebat eos qui puteos effodiunt, et suscitabat flammivomos ventos* [e]; et un antico filosofo, chia-

---

(*a*) J. L. Vives a s. Agostino, *De civ. Dei*, VIII, 13; N. Conti, *Mythologiae* cit., I, cap. 11. 13; G. Philandrier a Vitruvio, IV, 5.

(*b*) I, 2; VII, 5.

(*c*) Plinio, *Nat. hist.*, II, 52.

(*d*) *De civ. Dei*, IV, 23.

(*e*) Psello, *De operatione daemonum*.

mato Ferecide Siro, scrive che questi demoni aveano i piedi serpentini.

I pittori adonque, considerata la natura del luogo e con questi principii avuti dagli autori, cercarono accommodare l'arte loro a queste favolosità, aggiungendovi poi ciascuno altre cose di suo capriccio, secondo che l'ingegno suo gli porgeva, e così introdussero questi fantasmi e mostruosità grottesche; la qual cosa, oltre le ragioni sopradette, pare a noi che si possa molto corroborare dall'essempio della Scrittura santa posto da Ezechiele profeta, nel quale si vedono le quattro cose che di sopra abbiamo detto: imperò che, scrivendo egli degli Ebrei del suo tempo, dice che alcuni, e massime donne, si aveano elette certe spelonche sotto terra, dove adoravano gl'idoli e piangevano quello che s. Ieronimo chiama *Tammutz*; e non solo gli offerivano sacrificii, ma ancor aveano dipinto nel muro in tutte le parti le imagini di quegli animali e reptili et altre abominazioni, di che giudicavano si dilettassero quegli idoli, dicendo Ezechiele [(a)]: *Et ingressus vidi, et ecce omnis similitudo reptilium, et animalium abominatio, et universa idola domus Israel depicta erant in pariete in circuitu per totum.* Per la qual causa fu dimandata questa setta di gente, che entrava in tali spelonche, setta di Trogloditi [(b)], pigliandosi questo nome a similitudine de' popoli di Etiopia, che abitavano nelle caverne [(c)]. Non ci astrengiamo però noi a dire che le grottesche, di che parliamo, siano discese dalla Palestina o che abbiano avuta origine dagli Ebrei, ma solo adduciamo ciò per similitudine che, sì come era questo modo in uso presso di loro, così puoté essere presso ad altri popoli, variati solamente i sacrificii e gl'idoli e le diverse sorti di superstizioni.

Onde non repugna a ciò chi dicesse che nelle vestigie

(*a*) *Ezech.*, 8, 10.

(*b*) S. Filastrio, *De haeresibus*; G. Dupréau, *De vitis... haereticorum* cit., s. v. *Trogloditae*.

(*c*) Aristotele, *De anima*, VIII, 12; Plinio, *Nat. hist.*, IV, 52 [!, ma VI, 29?]

delle grottesche antiche di Roma nissun segno si discerne che quei luoghi fossero fabricati a dèi: perché noi parliamo ora quanto alla origine e primo instituto di esse, quale dicemo aver potuto nascere da questo falso culto che si tribuiva ai dèi infernali, se bene i pittori hanno di poi allargata la mano e stese queste pitture ad altre fabriche ancora, come di sotto si mostrerà.

Vediamo oggi che nei luoghi sotterranei delle chiese cristiane, chiamati in Bologna confessii, altrove scuruoli et anticamente martirii o confessionali, che sono sorti di grotte, usano i cristiani e giudiziosi pittori, dove il luogo comporta, d'accompagnarli con misterii appartenenti alle pene sostenute da quelli gloriosi martiri e coi trionfi che le sacre verginelle riportorno da quei crudelissimi tiranni, per essere queste cose accommodate a tali soggetti; e che in altri luoghi ancor cercano con la loro arte esprimere più che possono quelle cose che siano più appropriate alla materia principale. Così è molto verisimile che i pittori gentili anch'essi volessero onorare i suoi falsi dèi d'invenzioni che imitassero la loro natura, valendosi delle cose narrate nei notturni sacrificii di Bacco, di Proserpina e d'altri [(a)]. Al che si puotero muovere ancor per altra ragione, considerando essi che queste grotte per la loro opacità rappresentano a certo modo la notte et il luogo del sonno coi parti suoi, che sono aggiramenti in aria, chimere, fantasmi e bizzarie molto stravaganti [(b)]; onde finsero quella esser figlia del Chaos e moglie d'Erebo, e questo, tra una gran schiera de figli, averne tre principali, de'quali ciascuno si mutasse in varie forme, chi d'uomini, chi di fiere, d'ucelli, di serpenti, di sassi, di tronchi, et altre loro fantasie, come lasciò scritto Ovidio [(c)] dicendo:

At pater e populo natorum mille suorum
Excitat artificem, simulatoremque figurae

(*a*) Livio, XXXIX, 9 ss.
(*b*) Artemidoro, *De somn. interpr.*; Luciano, *Ver. hist.*, II, 4.
(*c*) *Met.*, XI, 633 ss.

Morphea, sed solos homines imitatur, at alter
Fit fera, fit volucris, fit longo corpore serpens:
Hunc Icelon superi, mortale Phobetora vulgus
Nominat; est etiam diversae tertius artis
Phantasos: ille in humum saxumque undamque trabemque
Quaeque vacant anima, fallaciter omnia transit.
Regibus hi ducibusque suos ostendere vultus
Nocte solent, populos alii plebemque pererrant.

E quando pure al lettore non sodisfacesse intieramente alcuna di queste considerazioni, noi crederessimo che per ultimo si potesse acquietare, ricordandosi che, sì come già furono alcuni poeti che s'ingegnarono di fare studiosamente certi versi senza significato, ma solamente per dare occasione alle persone oziose di fantasticarli sopra senza frutto e, come essi dicevano, *ut figerent crucem grammaticis*; così i pittori, emuli dei poeti, mossi dalla qualità del luogo, pensarono anch'essi di oscurare affatto l'intelligenza delle loro pitture con levarli ogni sorte di verità, per lasciare ai posteri materia abondante d'assotigliarsi e travagliarsi disutilmente, sì come gli è riuscito ancor davantaggio, poiché non solo si contende di quello che essi non hanno voluto che s'intenda, ma ancora s'imitano per tutti i luoghi le loro fizzioni e sogni, senza avvertire et essaminare quello che si ha per le mani[1].

Cap. XXXX.

Per che causa dagli antichi e da' moderni siano state tanto abbracciate le grottesche, conservandoli questo nome.

Ma, qualonque sia stata l'origine delle grottesche, chiaro è che, vedendo gli uomini tale invenzione riuscire graziosa ancora all'aspetto per la novità delle forme che più non si erano vedute, cominciorono con poca circonspezzione invaghirsi in maniera di esse, che le dilatarono et usarono ancor

fuori delle grotte. Nel che pare a noi che sia avenuto ad esse come ad alcune piante appropriate solo a certa sorte di terreno, che, volendole gli uomini traspiantare fuori del naturale loro sito e regione del cielo, restano di poi languide e quasi morte, senza umore e vivacità; così queste pitture, che per certa convenienzia potevano passare in quelle caverne delle grotte, ora, trasportate in altri luoghi, s'infiachiscono, come peregrini nodriti nell'aere grosso delle valli, che non possono patire poi l'aria sottile delle montagne. Laonde ben furono avertiti da Orazio [(a)] i poeti e pittori, che osservassero di porre le cose ai suoi proprii luoghi, dicendo: *Sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum Scis simulare: quid hoc, si fractis etc.* [1]. Sì che anco queste grottesche, prima nate nelle tenebre, perdono la sua forza nei luoghi aperti, sì come gli ucelli di notte, che si smariscono alla luce del sole. Crediamo però che tale origine disordinata sia stata molto accresciuta, parte dalla debolezza de' pittori e parte dalla scarsezza de' padroni.

Dal lato de' pittori non è dubio che simili pitture, che non ricercano molto essatta imitazione e forza di dissegno, sono più facili da essere messe in opera da un mediocre ingegno, che quelle che vanno continuate e ricercano necessariamente la connessione o dipendenza l'una dall'altra, perché in queste, dovendo l'ingegno per forza stare raccolto e reggersi con la briglia dell'arte, non dà luogo al pittore di andare vagando a capriccio, e conseguentemente l'astringe a maggiore diligenza, vigilanza, pazienza e fatica, sì come aviene negli scrittori che, non pigliando un soggetto particolare né trattando con metodo fermo l'opere loro, se la passano con digressioni, saltando or qua or là senza ordine; il che è manco fatica assai, ma rende insieme ancora l'opera meno illustre, non se gli scorgendo continuazione alcuna, né come le cose ultime convengano con le prime, né vedendosi da tutto il corpo risultare quel *totum* che, dice Aristotele [(b)], deve avere il principio,

---

(a) *Ars poet.*, 19 ss. (b) *De caelo,* I, 1.

mezzo e fine, simile ad una forma animata che ha il capo, le braccia et i piedi ai suoi luoghi [1].

Sì che, per essere il numero degli artefici mediocri o imperiti molto maggiore senza paragone che degli eccellenti e perfetti, non è meraviglia se questa pittura prevale, come quella che è manco bisognosa d'industria e più conforme all'imbecillità loro, avendo ancora di più essi ritrovato modo di fare queste grottesche con lo spolvero, dove poco si ricerca industria et eccellenza di arte.

Quanto alla parte dei padroni, è tornato ad essi ancora bene di valersi de simili lavori, perché portano minore spesa, facendosi con manco quantità de colori e con più brevità di tempo, e porgono al primo aspetto una certa ammirazione a chi le guarda et a chi non penetra più oltre, come sono la maggior parte degli uomini, che si pascono d'apparenza; alla quale aggiongendovisi la varietà e la vaghezza de' colori, di che scrive Vitruvio [(a)], con alcuni ornamenti attrativi che hanno ritrovati, pare che si possa concludere che, congionte tutte queste cose insieme, si vegga la causa assai chiara della introduzzione di queste pitture e del possesso che indirettamente vanno mantenendo in tanti luoghi [2], et insieme ancora si possa conoscere la ragione perché oggi ritenghino il loro nome antico di grottesche, quantonque si faccino fuori delle grotte. Il che secondo noi avviene perché elle veramente nacquero nelle grotte, come di sopra s'è detto [3], et ivi s'acquistorono questo nome dalle fascie; onde, se bene gli si è poi mutato allogiamento, non è stato però necessario di mutarli il nome, sì come vediamo essersi osservato ancor nel nome delle nozze, che gli antichi chiamorno *nuptiae* perché allora *coniuges nubebant caput* [(b)], onde, ancor che poi quel'uso si sia mutato, il nome però istesso gli si è conservato. Per la qual ragione sogliono i iureconsulti [(c)] chiamare molte cose non da quello

---

(*a*) VII, 7 ss.

(*b*) Festo, s. v. *nuptias*; [Festo], s. v. *obnubit*.

(*c*) *Dig.*, XLI, 1, 56; *Auth.* Noviss. a *Cod. Iust.*, III, 28; A. Alciati a *Dig.*, L, 16, 183.

ch'oggi sono, ma da quello che già erano, sì come domandano isola, che già era isola, e la quarta legitima, ch'oggi è la terza, e molti altri essempii che possono servire al proposito nostro.

Cap. XXXXI.

Che le grottesche poco oggi convengono altrove, ma nelle chiese in nissun modo.

Abbiamo detto che la propria sede delle grottesche anticamente fu constituita nelle caverne, e però, sì come gli animali sotterranei non vivono alla luce del sole, così elle ragionevolmente, secondo la gentilità ancora, non possono capire negli edificii sopra terra.

Ora passiamo ad altre ragioni, per mostrare più chiaramente che simili pitture malamente si possono oggi da persone giudiziose tolerare.

Se l'officio del pittore è l'imitare cose vere o verisimili, chi dubita che il pingere un uomo ch'abbia le membra superiori di gigante, e che poi riesca nelle inferiori in tronco o sasso; overo il formare candelieri con faccie d'uomini che dal capo mandino fiamme; overo conchili che gettino fiumi d'acque; o arbori prodotti da serpenti; o faccie, busti, gambe ora d'uomini, ora di leoni, ora di pesci complicati insieme, o accompagnati con arbori, con sassi, senz'ordine e ragione di natura; chi dubita, dico, che tal pittura non solo è repugnante all'officio del pittore, ma ancora alla natura, alla ragione et a quanti libri hanno mai scritto gli autori di qualonque facoltà? Se l'arte imita la natura, dunque le grottesche non sono secondo l'arte; se le pitture hanno da servire per libri agl'idioti, ch'altro potranno essi imparare da queste, che bugie, menzogne, inganni e cose che non sono? Se l'anima della pittura è il giovare, e dove non è questo fine

è come un corpo morto, che diremo di queste, che non solo non giovano, ma possono intricare le menti de' semplici in mille errori? Se ciascuno dei difetti discorsi in questo trattato in varii capi deprime assai la dignità di quest'arte, che avverrà in questa sorte d'opera, dove tutti insieme o la maggiore parte d'essi concorrono, non potendosi chiamare simili pitture se non bugiarde, inette, vane, imperfette, inverisimili, sproporzionate, oscure e stravaganti? Per tal causa scrive Filone, come altrove abbiamo detto, che Moisè scacciò dalla sua republica li artefici di statue e pitture che con bugie corrompessero la verità [(a)] [1].

È stato detto da alcuni [(b)] che, sì come il dialettico cerca di sodisfare con la ragione et il sofista attende col falso a contrafare il vero, così i pittori delle grottesche, lasciando il vero et appigliandosi al falso, non cercano altro, a guisa de' sofisti, che ingannare chiunque gli s'accosta, o più tosto a similitudine de ebrii vaneggiando, per non dire de stolti che fanno le cose sue a caso, senza pensare quello che fanno, vanno errando senza proporsi fine certo o altro lodevole consiglio. Per lo che, volendo Orazio nella sua Poetica mostrare le cose che principalmente dovea un poeta fuggire, cominciò da questo capo, come importantissimo, pigliando a punto l'essempio di un pittore che facesse male l'arte sua, e però scrisse quei versi ch'oggi sono volgati [(c)]:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis, amici?

E seguita di poi, paragonando simile poema over pittura, poi che vanno al pari, ai sogni d'un amalato, nel quale tro-

---

(a) *De gigant.*, p. 254. (b) D. Barbaro a Vitruvio, VII, 5.
(c) *Ars poet.*, 1 ss.

vandosi sconcertati tutti gli umori, si vanno generando nella fantasia varie confusioni di cose, le quali in sogno essa rappresenta avvilupate insieme al capo debole dell'infermo; onde scrive: *Velut aegri somnia vanae Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni Reddatur formae*[1]. Talché, sì come le cose fatte con ordine e ragione sùbito si fanno conoscere ch'escono da persona vigilante et accorta, così l'altre, confusamente poste e senza regola alcuna di virtù, portano seco il soprascritto che sono manifatture di persone sonnacchiose et addormentate; per la qual cosa simili grottesche sono chiamate da alcuni, ad imitazione di Orazio, sogni de pittori.

Ma a che ci stendiamo noi in discorrere di queste invenzioni? poi che Vitruvio, tanto celebre presso a tutti nell'architettura e nella ragione del formare gli edificii e di ornarli e colorirli con pitture, ne ha scritto così largamente e declamato con tanta efficacia contro questo abuso o inavertenza de' pittori, che questo solo dovria bastare a chi è capace di correzzione.

Sappiamo ben noi aver ciò spesso recato non poca meraviglia agli uomini di giudicio, poi che hanno veduto che quegli che fanno professione, nelle loro fabriche et edificii, di caminare con la guida di questo autore e di reggersi affatto sotto la sua disciplina, hanno peccato chiaramente in questa parte contro i suoi decreti, e si può dire contro i suoi principii, scrivendo egli in questo modo[(a)]: *Constitutae sunt ab antiquis ex certis rebus certae rationes picturarum; namque pictura imago fit eius quod est, seu potest esse, uti hominis, aedificii, navis, reliquarumque rerum, e quarum formis certisque corporum finibus figurata similitudine sumuntur exempla. Sed haec quae a veteribus ex veris rebus sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur: nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae etc.* E di poi séguita longamente essagerando questo abuso e mostrando con

(a) Vitruvio, VII, 5.

varii essempi che ciò è contro l'arte, la ragione, la verità e la natura istessa[1].

Ma quello che più a noi importa è che, se questi lavori si fossero contenuti solamente nei luoghi profani, dove la libertà degli uomini può avere alquanto più campo, si saria potuto con minore avertimento tolerare. Ma il vedere che questa indignità passi ancora nei luoghi sacrati di Dio et occupi ormai i più preziosi e reverendi apparati che siano per lo culto e tremendo sacrificio suo, certo non è cosa che dagli animi pii si possa dissimulare; perché se, come più volte s'è detto, le pitture sacre sono state dall'antica Chiesa instituite per certa instruzzione del popolo et eccitazione dell'affetto alla pietà, e per raccogliere la memoria delle cose divine[(a)], dicami per grazia chi si compiace tanto di queste grottesche, se elle possono servire ad alcuno di questi usi, o pure se più tosto sono atte a distruggere tutto l'instituto della Chiesa; e se corrisponde alla maestà di un tempio, o gravità de' misterii che ivi si celebrano, il vedersi attorno pitture da burla, ghiribizzi di sogni, mascheroni de pazzi, chimere di vanità e giuochi da fanciulli[2].

Onde non è meraviglia, se il glorioso s. Bernardo con tanta veemenzia si mostrò sdegnato contra queste pitture, dicendo[(b)]: *Quid facit illa ridicula monstruositas? quid Centauri? quid semihomines? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa; cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis; ibi bestia praefert equum, capram trahens retro dimidiam; hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique tanquam mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis libeat etc. Pro Deo, si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?* E così vediamo che altri sacri autori ancora hanno biasimato queste pitture mostruose[(c)].

(a) S. Tommaso, *In III Sent.*, d. 9, q. 1, a. 2; q. 2, ad 3.
(b) *Apol. ad Guilelm.*
(c) S. Antonino, *Sum. theol.*, III, tit. 12, cap. 10, § 2.

Ma almeno i nostri, c'hanno il lume della vera religione, non si lasciassero vincere dagli architetti o pittori che viveano nelle tenebre della falsa religione, in quella parte che serve al decoro e riverenza che si deve avere negli edificii sacri, poi che noi ritroviamo presso lo stesso Vitruvio [(a)] et altri antichi essere stato con tanta diligenza et osservazione lasciata memoria nei loro libri della differenza dei tempii e maniera dell'architettura che a ciascuno dio secondo la sua proprietà si doveva edificare, e delle varietà parimente dei luoghi dove si avevano a collocare i tempii; giudicando essi ad alcuni convenirsi d'essere posti nelle città, ad altri fuori, ad altri nelle piazze, ad altri in altri luoghi [(b)].

La simile diligenza servarono negli altari, come dovessero essere posti, verso qual parte del cielo riguardare, se alti o bassi; e della differenza da farsi presso i fiumi, o le vie publiche, o altre parti; delle porte dei tempii, degli ornamenti e di altre cose, come dovessero essere distribuite [(c)].

Et in somma, oltra l'avere scritto Vitruvio due libri interi di cose pertinenti alla struttura degli edificii sacri, e anco in altri luoghi averne secondo l'opportunità parlato nell'opera sua, dice nel terzo libro questo, che desideriamo grandemente sia avertito dai nostri pittori, acciò sappiano quanto maggiore diligenza et industria debbono porre nelle pitture sacre che in qual si voglia opera profana, scrivendo così: *Cum causa constituisse videntur antiqui, ut etiam in operum perfectionibus singulorum membrorum ad universam figurae speciem habeant commensam exactionem. Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent, id maxime in aedibus deorum, in quibus operum laudes et culpae aeternae solent permanere* [(d)] [1].

Ma perché in diffesa di queste grottesche sogliono addursi varie ragioni da alcuni, che potriano forse ingombrare gli animi deboli, abbiamo pensato di parlarne a parte nel capitolo seguente, acciò resti questa materia, ch'è assai frequente, pienamente dichiarata.

(*a*) I, 2. 7. (*b*) Vitruvio, I, 7. (*c*) Vitruvio, IV, 5. 6. 8. (*d*) III, 1.

Cap. XXXXII.

Si risponde ad alcune obiezzioni, che sogliono addursi in diffesa delle grottesche.

Molti, vedendo che queste grottesche si trovano nei vestigii degli antichi edificii di Roma, del Lazio, di Puzzuolo, et altri luoghi fatti sontuosissimamente e con molto artificio, non si possono persuadere che tale opera non sia molto esquisita e nobile, massimamente essendo di poi stata accettata dal commune uso del mondo nei luoghi più celebri et onorati che si trovino. Noi altre volte abbiamo risposto ad una simile ragione, dove si parlava delle pitture antiche e moderne[(a)], dicendo che le cose s'hanno da misurare da sé stesse, e col sesto della ragione, e non dall'abuso e condizione del tempo, la quale sola non basta a giustificare veramente una cosa, quando vi ripugna la ragione; imperoché i più enormi e principali vizii, che oggi regnano nel mondo, si trovano avere discendenza sino dall'origine de' secoli, né però sono meno, anzi tanto più biasmevoli, quanto che sempre nell'età precedenti sono stati dai cattivi seguiti e dai buoni condennati. Sì come parimente aviene in queste grottesche di che parliamo, vedendosi che sino al tempo di Vitruvio erano da lui severamente biasimate, dicendo[(b)]: *Haec nec sunt, nec fieri possunt, nec fuerunt, sed ita novi mores coegerunt, uti inertia mali iudices conniveant artium virtutes*; talché in questo caso la longhezza del tempo non è altro che una vecchiezza del vizio, degna d'essere perpetuamente bandita[1].

Altri si vagliono dell'autorità del medesimo Vitruvio[(c)], che rende la ragione perché nelle colonne si figurassero quelle donne di marmo con la veste longa, chiamate cariatidi, delle quali ancora è fatta menzione da Ateneo[(d)], Plinio[(e)]

(*a*) *Supra*, cap. 32. (*b*) VII, 5. (*c*) I, 1. (*d*) VI, 5.
(*e*) *Nat. hist.*, XXXV, 5.

et altri; e parimente perché quelle statue persiane fossero formate in atto di sostenere gli architravi e tutto l'edificio, delle quali se ne trovano oggi ancora molte in diversi luoghi; ad imitazione delle quali pare che i nostri abbiano figurati quelli che chiamano termini et altri simili nelle grottesche.

Ma a questo si risponde[(a)] che l'istoria delle donne cariatidi è narrata per vera da Vitruvio, et il figurarle in quella maniera fu ritrovato come per insegna di trofeo: *Ut aeterno*, dice egli[(b)], *servitutis exemplo gravi contumelia pressae, poenas pendere viderentur pro civitate, et posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur*. Et il medesimo dice delle statue persiane, scrivendo: *Captivorum simulacra barbarico vestis ornatu sustinentia tectum posteris pro tropaeo constituerunt, uti hostes horrescerent, timore eorum fortitudinis affecti, et cives id exemplum virtutis aspicientes gloria erecti ad defendendam libertatem essent parati*. Per lo che si vede che queste ebbero origine da principio vero e furono instituite ad eccitamento di virtù; la qual ragione da ogni parte manca in queste grottesche, dove né la verità, né l'essempio può rispondere. Onde l'istesso Vitruvio in un altro luogo[(c)] si lamenta, dicendo: *Neque enim picturae probari debent, quae non sunt similes veritati, nec, si factae sunt elegantes ab arte, ideo de his statim debet ⟨recte⟩ iudicari, nisi etc.*[1].

Dicono altri che la libertà conceduta a' poeti e pittori può molto bene diffendere questa invenzione nata da fecondità d'ingegno, sì come col testimonio di Orazio[(d)] s'afferma in quei versi volgati: *Pictoribus atque poetis Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*. A questo basti la risposta che soggionge lo stesso Orazio, dicendo: *Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim; Sed non ut placidis coeant immitia, non ut Serpentes avibus geminentur, tigribus agni etc.*, talché l'istesso poeta viene a biasimare questa mostruosità[2].

Pare ad altri che non s'abbia così sottilmente e con tanto

(*a*) P. Valeriano, *Hieroglyphica* cit., XLIX. (*b*) Vitruvio, I, 1.
(*c*) VII, 5. (*d*) *Ars poet.*, 9 ss.

rigore a procedere contra queste pitture, poi ch'elle servono a pura dilettazione e trattenimento; né si trova alcuno così sciocco che non conosca chiaramente che tutte sono girandole, figurate così per ricreazione della mente d'alcuno, che più si compiace nel riguardare simili fantasie, che non farà un altro nel vedere la pittura di un prato fiorito o di qual si voglia altra cosa naturale; anzi, di più dicono che il pittore merita maggiore commendazione, poi che col fare simili figure quasi nel frontispicio si dichiara che non vuole figurare cosa vera, né vuole ingannare alcuno, ma solo per passatempo rappresentare cose capricciose, al contrario di molti che, promettendo di narrare o di pingere la verità, accumulano gran bugie et ingannano le persone(a).

Ma la risposta è che non mancano modi onesti e ragionevoli per ricreazione dell'animo e dilettazione, ai quali deve attenersi il cristiano; e perché di questa materia abbiamo parlato di sopra largamente(b), rimettiamo il lettore ai suoi capi, per fuggire l'inutile ripetizione[1].

E se pure alcuno replicasse che questo volere tanto fermarsi nella verità delle cose, tal che non si possa dipingere altro al mondo, verrà a distrugere tutte le favole de' poeti e gran parte delle comedie e tragedie che sono state scritte, et ancora verrà ad indebolire l'ufficio del poeta, quale essendo di scrivere le cose vere o verisimili, chiaro è che nelle verisimili non segue la verità, ma va accomodando il poema secondo che il decoro delle persone e la condizione delle cose che possono essere ragionevolmente hanno ricercato (il che parimente è parte propria del pittore); noi rispondiamo che non si esclude dal pittore, né anco come cristiano, questo verisimile di che di sopra abbiamo trattato, ma ciò è molto differente dalle grottesche di che parliamo, le quali non hanno parte alcuna né di vero né di verisimile, come ciascuno vede: perché altro è il riferire una cosa che non si sa certamente come sia stata in molti particolari, ma è verisimile che po-

---

(a) Luciano, *De hist. conscrib.*, in princ. (b) *Supra*, cap. 30 s.

tesse stare nel tale o nel tal modo — e questo non disconviene né al poeta né al pittore —, altro è il volere narrare una cosa che non solo ripugna alla verità del fatto, ma ancora alla possibilità della natura, e questa non ha luogo né tra poeti buoni, né tra pittori [1].

Ora, s'alcuno dicesse che pure i poeti hanno figurato e Cerbero con li tre capi, e Tizio co l'avoltore che sempre col becco gli straccia il fegato, e la barca di Caronte, e le Ninfe, e Dafne trasmutata in lauro, e Giove col fulmine [(a)], e tant'altre cose che non sono né possono essere vere secondo la natura, e nientedimeno si scrivono e pingono per tutto; si risponde che il verisimile conceduto a pittori e poeti, sì come dichiara Aristotele [b)], si intende secondo il senso populare e certa capacità del vulgo; e però dice egli che il sapere fingere accommodatamente non è impresa di ciascuno, ma ricerca gran perizia, giudicio et intelletto, e per questo effetto egli propone Omero da imitarsi, come quello che ha servato grandemente il decoro et accommodatosi graziosamente al verisimile. Laonde, parlandosi in queste materie di cose pertinenti a dèi, ch'erano tenuti avere suprema potestà sopra le cose create dalla natura, parve a' poeti che non fosse fuori del verisimile che essi gli attribuissero cose che superavano le forze umane, e però andorno fingendo e colorando le loro invenzioni con molta probabilità popularesca. Sotto la quale nondimeno molti vi aveano ascosa ancora l'intelligenza morale, giovevole alla disciplina della vita, sì come narra Vitruvio [(c)] di quei chiamati Telamoni e da' Greci Atlanti, che sostenevano gli edificii, e leggiamo parimente di molt'altre favole de' Greci [(d)], che secondo alcuni aveano dentro allegoria et erano appropriate all'instruzzione de' costumi, del che copiosamente e largamente ne è stato scritto da diversi autori greci e latini [(e)]. Per la quale ragione potrà parere forsi ad

(a) P. Valeriano, *Hieroglyphica* cit., XXXII, LIX. (b) *Poet.*, 15.
(c) VI, 7. (d) S. Agostino, *De civ. Dei*, XVIII, 8.
(e) Palefato, *De incredib. hist.*; Fulgenzio, *Mytholog.*; Cornuto, *Theol. Gr. compend.*; N. Conti, *Mythologiae* cit.

alcuno ch'anco queste grottesche si possano defendere col senso della moralità et allegoria che dentro vi è posta.

Ma noi, lasciando per ora scrittori grandi, che simili favole hanno giudicato non dovere essere tolerate sotto pretesto d'alcuna allegoria [a], et altri c'hanno scritto chiaramente che questo è stato un modo di colore o di velame imaginato da alcuni per coprire in qualche modo la bruttezza o sciochezza di quelle favole [b], e che i Romani non volsero mai admettere simili allegorie; noi, quanto al proposito delle grottesche, diciamo che esse ordinariamente, come ognuno sa, non hanno ascoso alcuno senso giovevole, ma sono fatte a salti et a capriccii; e quando pure ve ne fosse alcuno, viene ad essere tanto recondito et abstruso, che serve per pochissimi et inganna moltissimi, e però si ha da tralasciare. Del che varie ragioni ne rende Dionisio Alicarnaseo [c], che, parlando delle favole de' Greci, scrisse così: *In Graecorum fabulis pauca bona insunt, nec multis prosunt, nisi qui scopum earum intelligunt, quae quidem sapientia paucis contigit; ceterum vulgaris turba et rudis philosophiae tales sermones in deteriorem partem accipit, et duplex hinc capit incommodum, aut deos contemnens tanquam multis involutos infortuniis, aut a nulla iniquitate turpitudineve abstinens, cum videat deos quoque his obnoxios.* Quanto più dunque oggi dovranno simili invenzioni da noi tralasciarsi, che, sendosi già diffusa la luce della verità evangelica, non abbiamo bisogno più di tali favole o invenzioni, non mancando ottimi soggetti e dilettevoli nelle istorie sacre et ecclesiastiche e nelle vite de' santi?

Sì che concludiamo che, se bene gli antichi, involti nelle tenebre, ebbero qualche probabile ragione di figurare in quei luoghi sotterranei queste grottesche, a noi però, ai quali è apparso il sole della verità, più non convengono simili invenzioni; le quali maggiormente disdicevole sarà di fare nei

---

(a) Platone, *Respubl.*, II, 378 d.
(b) Teodoreto, *Graec. affectionum curatio*, III.
(c) *Ant. Rom.*, II.

luoghi publici et aperti, per le ragioni già dette, perché, quanto alle chiese, pensiamo che non sarà alcuno così privo di ragione che non confessi che, adorando noi in esse quella suprema maestà, per participazione della quale tutte le cose hanno l'essere e sono vere, nissuna cosa più le è repugnante che rappresentare in esse cose de sogni e de falsità [1].

Cap. XXXXIII.

Delle pitture delle virtù e dei vizii, e della molta difficoltà in poterle rappresentare.

Non veggiamo in che cosa possa il pittore cristiano essercitare l'arte sua più splendidamente o con maggior frutto, dopo le pitture sacre e religiose, che nel rappresentare con ogni vivacità la bellezza e la eccellenza delle virtù, come gioie preziosissime della casa di Dio; e parimente nel figurare la orribiltà et abominazione de' vizii contrarii e nemici capitali delle virtù e per conseguenza odiatissimi da Dio: percioché dal seguire quelle e fuggire questi dipende la perfezzione della vita cristiana [a].

Leggiamo di quel famoso anacorita nel Climaco [b], che, desiderando acquistare la vera umiltà e perfetta mansuetudine, fece distintamente scrivere nel muro della sua cella diverse proprietà e condizioni di molte altissime virtù e, come si sentiva tocco da stimolo alcuno di vanagloria, ricorreva subito a quel luogo; e rivedendo la scrittura, confondeva sé stesso, narrando il detto autore così: *Cum cogitationes eius eum laudare incipiebant, eis dicebat: Eamus ad lapidem et ad reprehensionem. Veniebat ergo, et definitiones legebat, et contra se ipsum clamabat: Quando ista possederis, tunc cognosce quia adhuc longe es a Deo: quoniam si possides, servus inutilis es, fecisti quod facere debuisti; si vero non possides, longe distas*

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 79, a. 1. (*b*) *Scala*, 25.

ab observatione mandatorum Dei. Che se tanto giovamento sentiva egli da quelle poche linee dissegnate in un muro per raffrenare la propria confidenza e destarsi a maggior vigilanza, quanto più efficace dobbiamo giudicare il profitto che sia per uscire da tavole colorite e giudiziosamente formate, che ne' sensi nostri imprimono le cose che debbono essere da noi desiderate o aborrite! Veggiamo certo che anticamente ebbero questa mira alcuni pittori, sì come si legge presso Severiano: *Frequenter fieri vidimus, ubi regum vel fratrum tabulae pinguntur, ut in utrisque unanimitatis declarentur insignia: artifex pictor femineo habitu post tergum utriusque Concordiam statuit brachiis suis utrumque complectentem, indicans quod ii qui corpore videntur separati, sententiis et voluntate conveniunt*[(a)]. Onde che desidereressimo noi grandemente che i pittori nostri, ad essempio delle tavole di quel santo anacorita e di questo altro autore, con le loro pitture e dissegni formassero simili ritratti et apportassero questo beneficio o utile così notabile al mondo; perché non è dubbio, come già scrisse Platone[(b)], che chi potesse con gli occhi rimirare la faccia della virtù et onestà, si accenderebbe di meraviglioso desiderio di quella. Il che parimente fu affermato da Cicerone[(c], così dicendo: *Facies honesti si oculis cerneretur, mirabiles amores excitaret sui.*

Ma l' importanza è che non si vedono dissegni antichi né moderni, che in parte alcuna agguaglino la grandezza et eccellenza loro, perché, da certe poche imagini in poi, molto ordinarie e trite, della Giustizia, Fortezza, Temperanza o simili, la schiera gloriosa di tante altre virtù resta come derelitta, parendo quasi smarrita la strada di rappresentarle, vedendosi che rari oggi si mettono o più tosto riescono in questa impresa[1].

Laonde, per trovare la radice di questa difficoltà, è necessario prima discorrere che cosa s' intenda per virtù cristiana, di cui contrario è il vizio.

(a) *Sermo de pace.* (b) *Phaedr.*, 250 d. (c) *De off.*, I, 5.

Diciamo noi dunque che il nome di virtù, al detto de' savii, non è altro che un abito operativo secondo la norma della ragione, imperò che, essendo l'uomo di natura sua ragionevole, debbonsi regolare le azzioni sue secondo la ragione, onde allora si giudicano buone, quando a quella sono conformi; e perché sola è la virtù che fa vivere l'uomo secondo la rettitudine della ragione, di qui è che sola è essa ancora che rende l'uomo veramente buono [a]. Per lo contrario, si chiama vizio quel'abito con che si opera diversamente dalla ragione, e però si dice essere contra la natura dell'uomo in quanto è uomo, perché, sendo egli di natura ragionevole, l'operare virtuosamente, se bene non nasce dalla natura del genere, è però secondo la natura della specie dell'uomo; onde l'operare fuori dell'ordine della ragione sarà un deviare dalla natura dell'uomo: il che si domanda vizio e peccato [b].

Ma questo ancor non bastando alla virtù cristiana, però è da avvertire che, se bene i gentili et i filosofi nell'uso di questo nome di virtù pare che convengano con li fedeli, pigliandola gli uni e gli altri per l'abito di operare secondo la ragione, sì come si è detto di sopra; nientedimeno vi è gran differenza tra di loro, perciocché la vera e perfetta virtù propriamente e legitimamente non conviene se non al nome cristiano [c], e se ai gentili talora ella si attribuisce, è stata in quelli però molto imperfetta e di gran lunga inferiore a quella del cristiano.

La causa di questa differenza nasce che, essendo il fine quello che principalmente dà la forma alla virtù [d], et essendo che da' soli cristiani per divina rivelazione è conosciuto il vero e supremo fine, al quale essi indrizzano le sue azzioni mediante la carità [e]; ne segue ch'essi, con questa cognizione communicatali dalla divina grazia, danno la reale

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 71, a. 1. 2.
(b) S. Tommaso, *Suppl.*, q. 65, a. 1.
(c) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 23, a. 7.
(d) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 4, a. 4.
(e) S. Agostino, *De fide et operibus*, 7.

forma a qual si voglia virtù e di quelle acquistano il vero possesso. Ma i gentili, che, non avendo il lume della fede, non hanno potuto inalzarsi tanto, né scoprire quel'ultimo fine al quale ogni bene et ogni opera nostra deve essere indirizzata, sono per questo restati privi del godimento di questo tesoro, non avendo avuto la vera chiave per aprire la porta et entrare dove è riposto; percioché, se bene conobbero Dio, non però, secondo che dice l'Apostolo [a], lo glorificarono come Dio.

Non diciamo per questo già che tutte le azzioni loro fossero vizii o peccati, perché, quantunque mancassero della grazia, non però mancarono de' beni di natura, i quali, usandosi da loro rettamente et a fini veramente buoni [b], come per salvezza della republica, per conservazione della giustizia, per difesa della onestà o altri simili, non si può negare che in tali casi non si potessero chiamare virtuosi e buoni moralmente, ma non perfettamente buoni né virtuosi, perché non furono questi atti dirizzati e ordinati da loro al finale e perfetto buono [c]; ma l'altre operazioni essercitate da quelli, se bene a fine di onesto o di forte o di giusto, nelle quali però essi principalmente pretendeano l'onore proprio o gloria umana o altri disegni loro privati, non puotero a nissun modo numerarsi tra le vere virtù. Laonde Aristotele [d] istesso, parlando di Ettore, nega che a lui si convenga la laude della vera fortezza, percioché le battaglie e vittorie che di lui sono narrate non erano elette per zelo dell'onesto, né ordinate a fine di virtù, ma per fuggire vergogna e forsi per conservarsi in buon credito presso i Troiani; e di qui ancora scrive s. Agostino che molte azzioni de' Romani, che spesso sogliono tanto essere dagli uomini admirate, come la liberalità, la continenza, la fortezza, la fedeltà, la magnani-

(a) *Ad Rom.*, I, 21.

(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 10, a. 4; q. 23, a. 7.

(c) Gr. Javelli, *De Christiana philosophia* cit., I, cap. 6, in *Op. omn.*, II, p. 385 ss.

(d) *Eth. Nic.*, III, 7. 8.

mità, et altre simili di quegli imperatori e senatori antichi, non furono nella classe della vera virtù, né meritano questo nome, ma più tosto titolo di cupidità e di ambizione [a]. E perché altri distinguono altrimente, noi a quelli ci rimettiamo, non essendo proprio soggetto nostro.

Da tutte queste cose discorse diciamo dunque che, potendosi considerare la virtù et il vizio nel suo genere, che semplicemente si dimanda con l'istesso nome, cioè virtù o vizio; overo in alcuna sua specie, come giustizia, temperanza, gola e lussuria: si vede che in tutti due i modi è molto difficile impresa il figurarli, perciò che, essendo il genere e la specie cose universali, che s'intendono solamente in astratto, e sono operazioni dell'intelletto, non potiamo noi così vestirle che le facciamo venire obietto del senso, né possiamo sottoporre agli occhi del corpo quello ch'è proprio della mente. Laonde si vede per esperienza che quelli che sinora hanno voluto rappresentare alcuna di queste virtù sono ordinariamente incorsi in uno de' due errori, che sono tra sé come estremi: l'uno è stato di quegli che hanno cercato di esprimerle con alti concetti et isquisite invenzioni, per partirsi dalle cose volgari; e questi hanno partorito opera tanto oscura et intricata, che senza l'aiuto appresso d'alcun valente filosofo o teologo non se ne può cavare i piedi, e resta il concetto loro incomprensibile. L'altro è stato di quegli che, volendo farle conoscere al popolo, le hanno figurate, come volgarmente si usa, in forma di donna con gli abiti et insegne che le si danno; il che viene tanto ad abbassare et avilire la grandezza loro, che perdono tutta la dignità e splendore della virtù, talché, dove dovriano queste imagini rapir l'animo per meraviglia et infiammarlo d'ardore di bontade, rendono più tosto negligente il pensiero, parendoli rimirare cosa commune e triviale, come sono le donne che si veggono ogni giorno [1]. A proposito di che fa quello che leggiamo anticamente di Policleto, che, essendo nel resto così celebre arti-

---

(a) *Contra Iulianum*, IV, 3; *De civ. Dei*, V, 12.

fice, nel formare però l'imagini de' dèi fu giudicato che l'opere sue mancassero in rappresentare quella grandezza e maestà che si li conveniva[a]; il che medemamente diciamo del figurare il vizio con la sua orribilità, alla quale con niuna sorte di descrizzione si può aggiungere.

Sì che per queste o simili ragioni pensiamo noi che i più valenti et aveduti pittori, conoscendo l'ardua difficoltà del negozio, volentieri si siano ritirati, non altrimente di quello ch'è accaduto agli antichi nel diffinire o descrivere l'essenza d'Iddio, che, non potendo attribuirli cosa alcuna, quantunque degna tra noi, senza imperfezzione o dipendenza, presero partito di dichiararla con parole negative, perché con le affirmative era un avilirla, abbassarla e quasi annichilarla[b]; et il medemo aviene alla virtù, che, essendo la più eccellente cosa che sia tra noi, e come divina, non potiamo trovar cosa per significarla, che non le tolga grandissima parte della sua eccellenza[1].

Intorno a che avendone voluto noi udire il parere di persone segnalate, non n'abbiamo riportato altro che il testimonio loro, di non aver sinora veduto disegno alcuno di cosa che risponda a gran pezzo alla vera dignità d'una sola virtù, o bruttezza d'un sol vizio.

Nientedimeno non vogliamo noi restare di non soggiongere, secondo la debolezza nostra, alcuni avvertimenti, da' quali possano i pittori ricevere qualche maggior lume, per potere più commodamente et utilmente adoprarsi in soggetto così necessario et importante, di che nel capo seguente ragioneremo.

(a) F. Patrizi, *De institutione rei publicae* (1518), I, cap. 10.
(b) Dionisio Areopagita, *De myst. theol.*

Cap. XXXXIIII.

Alcuni avvertimenti per rappresentare le imagini delle virtù e vizii.

Serìa certo cosa sopramodo giovevole alla vita umana il potere esprimere le vere imagini delle virtù e vizii, acciò che ne' sensi nostri più efficacemente s'imprimesse la bellezza di quelle e la diformità di questi. Ma, come digià dicessimo, non si è trovato sinora concetto che possa degnamente rappresentare la grandezza loro; e però ricordiamo noi alle persone essercitate nelle lettere e studii, ch'ad essi toccaria per beneficio publico di aiutare la industria de' pittori col ritrovare la vera ragione e modo di figurare acconciamente questi due esserciti numerosi delle virtù e vizii, l'uno prodotto dal padre dei lumi e l'altro dal prencipe delle tenebre.

Intanto diciamo che, sì come ci sforziamo di rappresentare con alcuna cosa sensibile tutte le altre cose intelligibili et invisibili, che hanno veramente il loro essere reale, ma non però sottoposto al senso; così, per significare e figurare le virtù et i vizii, potiamo valerci d'alcune cose delle più atte ad esprimere la sostanza e condizione loro. Talchè, sì come gli angeli et i demoni si dipingono nella maniera che ognuno sa, poi che non si è trovato cosa megliore e più proporzionata al senso nostro; così, volendosi rappresentare alcuna delle virtù o vizii, s'avria da applicarli alcuna invenzione conveniente al grado loro: la quale perché desiderassimo più tosto intendere da altri, che proporla noi, però tochiamo solo al presente alcune cose per semplice avvertimento.

Prima, che, quanto al corpo della virtù, è stato parere d'alcuni che s'avria da formare, potendosi, la imagine rilucente di quel lume e splendore che i teologi per translazione hanno chiamato nitore, proprio, come essi dicono, dell'ani-

ma virtuosa [a]. E, quanto al vizio, hanno detto che s'avria da circondare di quella bruttezza che si chiama macola, che priva l'anima del lume che prima l'illustrava.

Dipoi, perché, oltre ciò, sono necessarie altre particolarità per fare conoscere che sia questa o quella virtù, dicono che s'avria di più a descendere ad alcuni propri atti più notabili e propri obietti di ciascuna di loro, servendosi di quelle cose che sogliono precedere e seguire essa virtù e vizio, o vogliamo dire che sono antecedenti e conseguenti.

E perché è pericoloso spesso il fondarsi in proprie invenzioni, prudentemente crediamo farà quel pittore che si diletterà seguire gli autori gravi et approvati, che di queste cose hanno ragionato, e vedere come da quelli sono state descritte, valendosi del modo, in dipingerle col pennello, che quelli con la penna hanno tenuto: sì come della umiltà e della fucata bellezza appresso il Nazianzeno [b]; dell'iracondia et invidia appresso il Nisseno [c]; dell'avarizia appresso s. Basilio [d]; della eloquenza e della calunnia presso Luciano [e]; della giustizia, della discordia, della emulazione, del silenzio e di molte altre appresso altri autori [f], che ne hanno parlato giudiziosamente e molto a proposito per poter fare un ritratto de' detti loro e rappresentarlo al popolo: sì come Tertulliano [g] dipinge la imagine della pazienza nella orazione dove raccomanda questa virtù a tutti i buoni; e parimente s. Crisostomo [h] descrive diligentemente l'avarizia e le sue parti, che per essere egregiamente da lui toccate, riferiremo l'istesse parole: dice dunque: *Fingite videre tetrum hominem quendam,*

(*a*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 86, a. 1.

(*b*) *De moderatione in disput. serv.*; *Orat. de fun. patris*; *Carm. adv. mulieres.*

(*c*) S. Gregorio Nisseno, *De beata vita comparanda,* 2; *De vita Mosis.*

(*d*) *Hom.*, 6.

(*e*) *Hercules*; *Gallus*: *Non tem. credendum delationi.*

(*f*) Gellio, *Noct. Att.*, XIV, 4; C. Calcagnini, *De silentio*; P. Valeriano, *Hieroglyphica* cit., XXXIII, XXXVIII, LIX; L. Ricchieri, *Lectionum antiquarum libri XXX* (1542), XXIX, cap. 26; P. Crinito, *Commentarii de honesta disciplina* (1504), XIII, cap. 2; s. Gregorio Magno, *Moralia,* V, 32; Plutarco, *De virt. et vit.*

(*g*) *De patientia.*

(*h*) *Hom. in Ev. S. Matth.*, 29.

qui ab oculis ignem emittat, cui ex utroque humero dracones pro manibus dependeant, cuius os cavernae instar magnitudine sit, in quo pro dentibus acuti enses stent; ex lingua fons venenosus scaturiat; venter omni fornace sit ardentior, cuncta quae immittuntur subito consumens; pedes alati ventis quoque ipsis velociores; facies canis, ac lupi simul faciem ostendat, nec hominis vocem emittat, sed insuave quiddam atque terribile mugiat; is ad haec omnia faces ardentes in manibus teneat. Mira haec forsan vobis videntur, sed nondum digne ipsum descripsimus; sequi etiam debent horum instrumentorum effectus. Itaque imaginemur eum obviam factos iugulare, carnes eorum lacerare et devorare. Sed quid facio? nam et hoc descripto multo truculentior est avarus, in omnes ut mors insiliens, omnes ut infernus deglutiens, communis generis hominum hostis.

Ma di più: per fare queste pitture delle virtù, potrà talora l'accorto pittore valersi delle imagini di persone onorate, massime de' santi, cavandone sensi buoni et accommodandole al proposito suo: sì come della pittura di s. Georgio e di s. Cristoforo e di molti altri è stato mostrato da alcuni [a]. Potrassi parimente da alcuni poeti cristiani e gentili sciegliere materia non volgare a questo effetto: poi che con l'ingegno suo hanno mirabilmente espresse alcune cose, sì come, presso Prudenzio [b], della fede et idolatria, della castità e libidine, e di molte altre virtù e vizii; presso il Carmelitano [c], dei sette vizii capitali; presso Ovidio [d], della invidia e sua casa; presso Lucano [e], del lusso e della parsimonia; presso Silio Italico [f], della virtù e della voluptà; e presso Claudiano [g], della eternità; e così presso molti altri [1].

Troviamo ancora essere commendato assai a questo proposito il dipingere alcuna persona che sia stata eccellente in

(a) Lorenzo da Villavicencio, *De recte formando studio theologico* (1575), III.
(b) *Psych.*
(c) Battista Mantovano, *De calamitatibus temporum*, I.
(d) *Met.*, II.
(e) *Phars.*, IV.
(f) *Pun.*, XV.
(g) *De bello Goth.*, V, VI.

quella virtù che vogliamo significare, o che sia stata vittoriosa di quel vizio che si vuole biasimare, scrivendosi così [a]: *Cum ex avaritia et habendi studio aliquis rapitur, sancta Ecclesia Mathaeum ex telonio apostolum illi indicat, qui, relicta avaritiae insania, Christum sequutus est. Si quis autem amore meretricio detinetur, casti Ioseph imaginem proponit, qui adulterium execratus, et temperantia illud vicit. Rursus alibi beatam Susannam continentia exornatam exhibet, extensis manibus auxilium ex alto invocantem, Danielemque praesidentem iudicem eruentem eam e manibus impiorum presbyterorum. Rursus luxurioso mollibusque vestimentis induto, et non eroganti in pauperes quae posset ab istis preciosis vestibus sumere, exhibet Ioannem pilis camelorum indutum, sive Basilium magnum, et cum eo solitariorum ieiunantiumque corporibus in terram stratis multitudinem, etc.* E così, per impugnare l'avarizia, celebrare la liberalità, et inalzare la pacienza, la verità, la onestà e simili altre virtù, si potranno molto bene figurare le imagini di persone note e segnalate in quelle virtù, le quali tanto più averanno forza, quanto che seranno state persone della istessa professione: come ai soldati, ai mercanti, ai dottori, ai cortigiani, a' scolari, agli agricoltori et ad altri tornerà molto a proposito, secondo i gradi et instituti di ciascuno, mettergli davanti agli occhi quegli che nei medemi essercizii, come specchi di quella virtù, possono maggiormente moverli per la similitudine; e massime quando seranno di persone già passate all'altra vita, acciò sia senza sospetto d'adulazione.

E sopra tutto, per maggiore distinzione e chiarezza, lodaressimo assai alcuno breve e significante motto, che venisse a dar anima e vita alla imagine; poi che, essendo formata di cose forsi non molte note, viene a restare come corpo morto, se non è vivificato da alcune parole o dal luogo dello autore approvato, come di sopra in altro proposito si è discorso [b] [1].

(a) *Concil. Nic. II,* act. VI (Surius, III, p. 177). (b) *Supra,* cap. 33.

Cap. XXXXV.

Delle pitture dei simboli.

Abbiamo un altro modo d'esprimere le virtù e gli atti virtuosi, col rappresentare alcune cose naturali et artificiali, come arbori, piante, fiumi, metalli, stelle, uomini, animali, edificii, torri, machine et altre simili cose, nelle quali riluce qualche vestigio del sommo creatore e stanovi riposti non piccioli semi per essercizio della virtù. Onde, congionte che siano alcune di quelle insieme con certa ragione, secondo la proprietà di esse, et applicate le loro operazioni al vivere nostro, formiamo corpi di figure tali, che rendono non solo vaghezza all'aspetto per la varietà delle cose che sono figurate, ma apportano anco mirabile giovamento all'animo per la similitudine misteriosa che ci rappresentano, o vogliamo dire per la medolla della virtù che in esse è contenuta.

Questi sono stati chiamati anticamente simboli[(a)], perché, tra i varii significati che porta seco questa voce, l'uno serve principalmente per certa nota e contrasegno di un'altra cosa maggiore; tal che, nel proposito nostro, simbolo vorrà dire una o più figure insieme, o adunanza di varie altre cose, che, oltre quella somiglianza esteriore che rappresenta, significa ancora un altro concetto più alto e sensato, appartenente alla vita nostra. Sappiamo bene noi esser state da alcuni non indottamente assignate varie differenze tra i simboli, note ieroglifice, emblemi, imprese, insegne, ziffre, armi e simili altre figure; ma non intendiamo di entrare ora in queste difficoltà e solamente ci pare di toccare alcune cose in generale, che servono a tre sorti di pitture che più frequentemente sogliono usarsi in questo genere, che sono i simboli, le imprese e

---

(a) S. Cirillo, *Apol.*, IX.

l'armi delle famiglie; non già estendendoci a tutte le loro particolarità, ma solo dando un poco di lume di esse, quanto ci pare essere necessario per lo contesto del trattato nostro.

I simboli dunque vogliono alcuni [(a)] che abbiano avuta origine dalle note ieroglifice degli Egizzii, dei quali è stato scritto ampiamente da' Greci e da' Latini. Altri dicono che le ieroglifice erano di due sorti, l'una detta simplicemente ieroglifica, l'altra simbolica; e che della simbolica vi erano parimente tre specie tra sé diverse, una, come dice Clemente Alessandrino [(b)], *per imitationem, altera per tropos, tertia per aenigmata*.

Ma a noi non importa di fermarci in questo, e bastici solo di sapere che, secondo il parere degli eruditi, questo ch'oggi chiamiamo simbolo consiste ordinariamente di più e varie imagini unite insieme, che fanno un certo corpo di figure, siano d'uomini o d'animali, di piante o d'altre cose dette di sopra, le quali rappresentano alcun atto vero, o verisimile che sia stato, o altro che sia finto, dal quale ne risulta interiormente un altro senso buono e morale. Talmente che il simbolo propriamente cava da cose particolari un precetto universale, che serve al vivere morale e mostra la via d'abbracciare la virtù e fuggire il vizio [1].

E di qui è che, nel formare i simboli, alcuni si vagliono delle cose accadute, che sono state vere, et altri delle finte, come di favole di poeti, applicate però queste e quelle all'uso universale della vita; e nell'una e l'altra maniera non mancano uomini che gli hanno usati con molta lode [2]. E tra gli altri, allargando assai questa invenzione, si sono in ciò serviti grandemente alcuni degli apologi di Esopo, commendati molto dagli autori per essere vaghi, onesti e molto efficaci per fare con diletto impressione negli animi, massime de' fanciulli, applicando i modi e maniere degli animali

---

(a) Orapollo, *Hieroglyphica*; P. Valeriano, *Hieroglyphica* cit.; I. Sambucus. *Emblemata* (1564).

(b) *Strom.*, V.

ai costumi e nature degli uomini; a imitazione del quale altri di poi hanno da sé stessi composto et imaginatosi altre favole e ragionamenti d'animali, tutte però dirizzate al vivere virtuoso, sì come tuttavia si leggono non senza frutto e dilettazione [(a)] [1].

Non lascieremo di dire che intorno alle figure di questi simboli troviamo ancor varii pareri di persone non volgari, essendo che alcuni in essi non admettono motto alcuno, ma separatamente dalle figure vi aggiongono versi, che sono come interpretazione di quel corpo figurato; altri inseriscono nelli stessi simbcli, cioè nella tavola delle figure, alcun motto o verso, che dicono ravivare e dare come l'anima a tutto il disegno; altri sono che congiongono l'uno e l'altro insieme, inserendo il motto nelle figure e di poi aggiongendovi più stesa la parafrase sotto; altri pare che ricusino le figure dei corpi umani; altri non vi admettono se non azzioni umane; et altri indifferentemente si servono dell'uno e dell'altro, sì come torna più loro a proposito.

Noi dunque, sì come non pretendiamo di volere determinare queste differenze né biasimare il parere altrui, così giudicheressimo che, quanto appartiene al fine nostro, che è di dare quei ricordi che possono essere giovevoli, non si avesse questa materia da ridurre a bilancia, così uguale et a pesi così minuti, ma universalmente fossero accettati questi simboli, in qualunque modo fossero espressi, purché col suo decoro e con la corrispondenza delle parti; e che, oltre la vaghezza e dilettazione, avessero seco la medolla, che è di giovare alla vita onesta. Il che però non fosse tanto oscuro e difficile, che avesse bisogno sempre di sottile interprete, né manco tanto triviale e volgare, che non apportasse né meraviglia, né novità, né trattenimento alcuno all'intelletto; il quale tanto più suole eccitarsi et apprendere le cose, quanto più sono state da lui apprezzate per la loro dignità.

(a) A. Alciati, *Emblemata* (1550); A. Bocchi, *Symbolicarum quaestionum de universo genere... libri quinque* (1555); Fedro, *Fabulae Aesopiae;* H. Iunius, *Emblemata* (1565).

Laonde, per qualche maggior agevolezza di chi vorrà servirsene, ci pare di ammonire il lettore che, oltre il fuggire alcuni abusi assai noti, come il dipingere cose lascive, o monstruose, o di falsi dèi, o di altro da noi di sopra notato, avertisca ancora, quando vorrà valersi degli essempii posti da altri, di fare buona scielta e di non attaccarsi subito a ciascuna istoria, o favola, o apologo, o altro che sia, perché sia stata scritta o stampata; ma consideri bene, prima, se corrisponde interamente a quello che egli pretende, dipoi, se vi è aggiunta chiarezza conveniente a quello che vuol significare: il che grandemente suol riuscire mediante alcun motto breve, grazioso e significante. Ma quello che principalmente si avrà da avertire è che il simbolo porti seco instruzzione et utilità al ben vivere; onde, per assicurarsi da questi scogli e caminare senza intoppo, lodiamo noi grandemente quei che sogliono valersi delle parabole evangeliche riferite dal Salvatore nostro, aggiongendovi alcune parole brevi e sostanziali della Scrittura sacra, le quali come gioie preziose ornano, arrichiscono et illustrano tutto il disegno. Sì come serìa, dipingendosi la parabola del frumento congregato nell'aia, da noi detta ara, dove si batte il grano e si separa dalla paglia (il che figura l'estremo giudizio), aggiongervi le parole dell'istesso Evangelio per motto: *Paleas comburet igni inextinguibili* [(a)]. Overo la parabola di quelli che edificano la casa, l'uno sopra la pietra e l'altro sopra l'arena, onde vengono i fiumi et i venti che rovinano questa e non nuociono a quella [(b)], col motto dicendo: *Domus super petram, stat; non super petram, cadit.* Overo la parabola del grano di senape, che, sendo minutissimo, cresce nondimeno in tale altezza, che diventa arbore dove gli augelli si riposano [(c)], col motto: *Exaltavit humiles.* Overo la parabola della rete buttata in mare, che raccogliendo ogni sorte di pesce, vi si sciegliono poi i buoni da' cattivi [(d)], col motto: *Boni electi, mali eiecti.*

(a) *Matth.*, 3, 12. (b) *Matth.*, 7, 24-27. (c) *Matth.*, 13, 31 s.
(d) *Matth.*, 13, 47 s.

Le quali parabole noi ora adduciamo per esempio, intendendo di ricordare a tutti, e principalmente alle persone ecclesiastiche, che vogliano valersi di simili invenzioni buone, secure, vaghe e di grandissimo giovamento alla vita umana; delle quali gran copia ne potranno raccorre non solo dai libri evangelici, ma ancora dai sacri volumi della Legge antica, e dalla istoria eclesiastica, e dalle vite de' santi ; le quali, scielte con giudicio, seranno per apportare meravigliosa vaghezza, utilità, esempio e grandezza, con riputazione di chi le usarà e del luogo dove si troveranno rappresentate[1].

Cap. XXXXVI.

Delle pitture delle imprese.

Ancor che le figure, che volgarmente si chiamano imprese, paiano avere molta conformità e similitudine con li simboli di che abbiamo ragionato, talmente che alcuni ancora hanno confusi questi nomi e preso l'uno per l'altro; nientedimeno, chi bene considera, vi è tanta differenza fra loro, che, sì come i simboli, fatti con debita ragione, sono lodevoli et apportano non picciolo giovamento alla vita umana, così l'imprese, fatte come oggi più universalmente si costuma, patiscono non per la natura loro, ma per l'abuso, gran contradizzione presso i buoni e savii, e non mancano di molte obiezzioni.

Noi lasciamo ora l'etimologia di questa voce 'impresa', che non è necessario il disputarla, e parimente l'origine, il tempo, l'autore; lasciamo ancor le cose che dicono necessariamente dover concorrere in formar il corpo d'una impresa, e quelle di che deve mancare[(a)]; e seguiamo il più commun

---

(a) P. Giovio, *Ragionamento... sopra i motti e disegni d'arme et d'amore, che comunemente chiamano imprese, con un discorso di Girolamo Ruscelli intorno allo stesso soggetto* (1566); L. Contile, *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese* (1574).

parere degli autori, che l'impresa sia un componimento di figura e di motto, che rappresenti alcun concetto et operazione, che abbia fatto o disegni di fare qualche persona particolare, di cosa che sia nobile e magnanima, o dal volgo così reputata [1].

Nel che diciamo primamente che, oltre molte differenze che sono tra i simboli e le imprese, questa si scuopre principale, che i simboli, avendo per soggetto una azzione particolare, da quella inferiscono un precetto universale virtuoso e giovevole alla disciplina della vita commune; ma l'imprese, per lo contrario, da cose atte a riferirsi universalmente inducono un concetto particolare applicato alla propria persona dell'autore dell'impresa, il qual concetto ordinariamente altro non fa che magnificare qualche azzione o pensiero di sé stesso. Talmente che, sì come i simboli ci rappresentano quella maestà e liberalità regia, che ad altro non è intenta che al servizio commune et al far bene ad altri, così nelle imprese, per il contrario, pare che si scuopra quasi che un certo tirannico instinto di dirizzare ogni cosa a commodo proprio e valersi dell'altrui per interesse particolare [2].

Et in questo avertiamo anco il lettore che, potendosi le imprese considerare in due modi: o per sé stesse e secondo la faccia sua esteriore, overo quanto al fine che in esse vi può avere l'autore; noi, lasciando per ora la intenzione occulta, che non appartiene a noi di giudicare, e può essere buona e rea, trattiamo solo del corpo esteriore dell'impresa, per quello che la figura sua, accompagnata col motto, estrinsecamente dimostra e communemente da tutti viene interpretata; sì come anco nel discorso delle statue, dei ritratti, dell'armi delle fameglie e di altre cose simili abbiamo significato.

Ora, perché in questo campo fecondissimo hanno passeggiato molti nobili ingegni d'Europa, non è al presente intenzione nostra di detraere in parte alcuna a' suoi onorati pensieri, ma solo di porre in considerazione a questo populo alcune cose intorno a questa materia, acciò per l'avenire

possa ciascuno con cristiana prudenza et edificazione degli altri valersi di simili invenzioni. Imperoché a chi bene riguarda appare assai chiaramente che alcune di esse si travagliano intorno a soggetti poco gravi, anzi molto giovinili e sensuali, come di cose d'amore, di dame, di danze, di mascherate, di scene e di cose simili, delle quali non è necessario il discorrere altrimente, perché da sé stesse scuoprono la loro qualità, e quanto poco convengano a persona grave o di alcun grado in qualonque città o republica, non che ad una persona cristiana che faccia professione di credere e di osservare quello che la legge nostra, nemica capitale dell'ozio e della lascivia, ne commanda [1].

Altre imprese sono dirizzate a cose di onore, di prodezza e di virtù; ma in queste ancora caggiono varie considerazioni, però che la maggior parte di esse paiono studiosamente fatte solo per onorare le proprie persone et inalzare sé stessi, come poco fa dicessimo; il che non pare altro, in sostanza, che una mera ostentazione et iattanza. Imperoché vedansi, di grazia, l'imprese che si trovano stampate, e quelle che vanno attorno per l'academie e per le corti; e cerchisi di cavare il succo di esse secondo il proprio loro significato, con le parole che vi sono accompagnate: certo che, non già tutte, ma gran parte di esse altro non pare che inferiscano che un lodare sé medesimo, perché una dirà in questo o simile senso: Ecco, io son quello che non mi metto ad azzione alcuna, che non ne cavi i piedi; un'altra: Ecco, io son quello che son inespugnabile dai colpi del mondo; et un'altra: Ecco, io son quello che col mio valore mi faccio la strada aperta; overo: Ecco che da lontano e d'appresso mi faccio sentire; overo: Ecco che, vivo e morto, serò trionfatore. I quali concetti, solamente a sentirli narrare, pare che muovano lo stomaco ad ogni modesto e ben creato uomo. Imperoché, lasciamo stare che spesse volte l'uomo s'attribuisce cose bugiarde e falsissime, che egli non ha mai fatte né pensate; non potrà già almeno negare alcuno che, quando bene tutte fossero vere, questo non sia un imitare quella enfiatura

farisaica che tanto dispiacque al Salvatore nostro: perché, dicendo egli: *Ieiuno bis in sabbato, decimas omnium do*[a], diceva quello che forsi avea fatto e che era vero; nientedimanco, perché questo non inferiva altro che un sonare la tromba delle cose sue, manifestando l'appetito della propria eccellenza e superbo pensiero, contrario affatto alla dottrina della umiltà, radice d'ogni vera virtù[b], per ciò condannò il Signore nostro questa arroganza del fariseo et inalzò l'umiltà del publicano e soggionse quella memorabile sentenza, da seguirsi da tutti: *Omnis qui se exaltat, humiliabitur; et qui se humiliat, exaltabitur*[c].

E se alcuno dicesse che è pur lecito, secondo i teologi[d], in alcuni casi di commendare sé stesso, e massime quando col suo esempio si possono accendere gli altri ad abbracciare azzioni onorate; e che perciò le imprese potranno servire e giovare a questo effetto; si risponde che non si nega che non possano esser fatte alcune imprese con sì prudente circonspezzione, che dovranno giustamente tenere il suo luogo nel seggio della virtù. Ma soggiongiamo che, per lo più, parlandosi di quello che ordinariamente si vede con gli occhi, si ritroverà che la maggior parte di esse sono molto differenti dai casi de' teologi. E però avertiamo il lettore che sia ben cauto, né si lasci sotto velame di virtù prendere dall'esca della vana gloria, figliuola primogenita della superbia[e]; e massime che non basta che una cosa sia vestita di umiltà e di onestà, se parimente non sia fatta con debito ordine e convenienza[f], la quale nel presente caso apparisce in contrario, poiché la faccia dell'impresa istessa confonde l'autore di vana riputazione.

(*a*) *Luc.*, 18, 12.
(*b*) S. Gregorio Magno, *Moralia,* XXIII, 13.
(*c*) *Matth.*, 23, 12.
(*d*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 132, a. 1; *Contra impugn. Dei cultum*, cap. 13.
(*e*) S. Gregorio Magno, *Moralia,* XXXI, 31.
(*f*) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 7.

E se si replicasse che, anzi, tali imprese vengono a mettere in obligo l'autore di esse di vivere virtuosamente e conforme al sentimento che detta impresa dimostra, poi che per tale si è publicato al popolo; noi rispondiamo che questa è burla, poi che non ci è magistrato che faccia esequire tali obligazioni, anzi si è veduto per isperienza che la vita seguente di molti spesso è stata di gran lunga differente da quello che con l'impresa aveano dimostrato.

E se di nuovo si replicasse che con l'impresa si vuole esprimere un concetto virtuoso fatto o da farsi, per mostrare che ciò non è nato a caso o da fortuna, come volsero i gentili, ma per deliberazione e certo giudicio; si risponde che un cristiano ha già questo per legge, di non tribuire le azzioni umane al fato o alla fortuna, ma alla providenza d'Iddio e libertà dello arbitrio[a]. Onde, essendo questo uno dei primi principii e fondamenti della sacra religione nostra, non ci è bisogno d'impresa a questo effetto, poi che ciò porta scritto nel cuore perpetuamente.

Se si dicesse che si ritrovano pure varie imprese che non mirano punto a lodare sé stessi, ma più tosto ad eccitare sé medesimi al desiderio della virtù e disciplina della vita; si risponde a questo come ancora di sopra già abbiamo detto, cioè che non si biasimano queste, che sono con cristiana modestia congionte, ma l'altre, che sono ripiene di fasto e spirano non so che di vanità, come è la maggior parte di quelle che vanno attorno.

Avertiamo però che anco in queste, che paiono così vestite di modestia, si può peccare in più modi. L'uno, perché siano troppo vili et abiette, che non conviene alla natura delle imprese. L'altro è che, nel mostrare tanta umiltà, si può recadere per contraria strada in altra suspizione di troppa affettazione. Il terzo è perché forsi non convengono al luogo, al tempo et al soggetto. Il quarto, perché siano troppo communi e triviali, overo abbino concetti troppo alti et oscuri.

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I, q. 186, a. 1; I-II, q. 1.

Il quinto, perché siano cavati da animali o piante o pietre di che non s'ha notizia, o da proprietà loro troppo recondite, se bene uno o due autori l'avessero narrate, che spesso ancora non sono vere[1]. Ma di più si erra spesso in farne publico spettacolo e multiplicarle senza occasione, il che mostra troppo voglia di essere commendato per bello ingegno e tenuto per molto saputo.

Ora, nel genere delle imprese che biasimiamo, abbracciamo quelle ancora che fossero fatte da terza persona in lode di un altro; perché, essendo di poi accettate e come ratificate dalla persona principale, vengono, secondo la regola dei iureconsulti, a diventare sue proprie e consequentemente a soggiacere alle condizioni e rispetti di che si è ragionato di sopra[2].

Restano altre imprese, che si riferiscono ad alcuna virtù non propria, ma generale, come di continenza, di giustizia, di liberalità; overo contengono qualche atto notabile, come la destruzzione di Ierusalem, l'avertimento che ebbe il re David da Nathan profeta[a], o altre cose de' Greci e de' Latini, che sogliono figurarsi nelle facciate dei palazzi, nei camini delle sale et in capo delle loggie. Ma queste, perché non toccano al particolare di persona, non si chiamano propriamente imprese, ma emblemi o simboli o riversi di medaglie o ziffre figurate, o con altri nomi, secondo che piace a ciascuno di chiamarle, se bene le nominasse ancor imprese, ma seranno però di specie diversa dalle communi e da quelle di che noi ora trattiamo; e però di esse non diremo altro, bastando le cose dette nel capitolo precedente.

Ora, da quello che si è discorso, potrà restare chiaro che noi non destruggiamo tutto l'ordine delle imprese, né condanniamo quelle che servano il suo decoro e danno segno di modesta gravità, come se ne veggono alcune di uomini grandi e di sommo valore. Ma solo diamo avertimento al lettore di alcuni abusi, che schiffandosi nel formarle, restarà la dignità loro con maggiore grazia, splendore et utilitade[3].

(a) *II Reg.*, 12, 1 ss.

Cap. XXXXVII.

Delle pitture delle arme delle famiglie.

Quelle che volgarmente si chiamano arme delle fameglie, onde abbiano avuto origine e chi ne sia stato l'inventore è varietà tra gli scrittori[1]. Imperò che presso alcuni traono l'origine loro fino dal tempo de' Romani[(a)]; o, per dir meglio, vogliono quelli, ch'elle succedessero al luogo delle imagini che i Romani tenevano de' loro maggiori, in segno di nobiltà, ne' palazzi e portavano nelle pompe funerali, et a guisa d'arbori le estendevano secondo le descendenze, di che altre volte parlassimo[(b)]. Dicono dunque che in luogo loro sono poi state admesse queste arme, che si conservano nelle fameglie per memoria della loro antichità e nobiltà; e però in alcuni luoghi già fu osservato che tali arme non passassero agl'illegittimi, se non col segno d'una linea transversale[(c)], ma oggi quest'uso quasi communemente si trova alterato.

Altri dicono che questi sono stati doni militari, cioè alcuni segni di onoranza che gl'imperadori concedevano ad alcuni in foggia di scuti militari, ne' quali era figurata alcuna imagine, come argomento di virtù operata in cose di guerra[(d)]; di che scrisse Plinio[(e)]: *Scutis, qualibus apud Troiam pugnatum est, continebantur imagines, unde et nomen habuere clypeorum; origo plena virtutis, faciem reddi in scuto cuiusque, qui fuerit usus illo.* Oggi hanno preso il nome d'arme; le quali cominciandosi di poi a donar ad alcuni benemeriti, ben-

---

(a) G. Budé, *Annotationes*, a *Dig.*, I, 2, 2.

(b) *Supra,* cap. 16.

(c) B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, concl. 24.

(d) P. Valeriano, *Hieroglyphica,* cit., XIX, s. v. *Terrarum umbilicus*; XLII, s. v. *Honores.*

(e) *Nat. hist.*, XXXV, 3.

ché non in cose militari, e col progresso del tempo essendo concedute ancor solo per favore e per fare ad alcuno questo onore — se bene in esso non era grado alcuno di autorità, di lettere, di nobiltà o di sufficienza, che meritasse tal prerogativa, — perciò degenerò molto la prima loro dignità, vedendosi adulterata in soggetti poco proporzionati al dono. Dal che non è alieno quello che si trova scritto presso Svetonio [(a)], che Claudio Cesare *instituit imaginariae militiae genus, quo absentes et titulo tenus fruerentur.*

Altri vogliono che esse non abbiano avuto il loro principio prima che da Carlo Magno, perché, se bene si trova che anticamente i Romani portassero l'aquila, i Sciti il fulmine, i Persiani l'arco, gli Egizzii il bue, e molt'altre provincie o città avessero alcune sue proprie insegne, con le quali si discernevano dalle altre [(b)] (sì come ancor si legge nelli Atti degli Apostoli della nave alessandrina che condusse s. Paolo, s. Luca et altri, alla quale dice che *insigne erat Castorum*) [(c)], nondimeno dicono che queste erano insegne publiche di nazioni, o provincie, o regni, ma che queste arme sono di famiglie private e domestiche, introdotte al tempo quando scorsero nell'Italia i Vandali, i Gotti, Ongari, Saraceni, Longobardi et altre nazioni, dalla violenzia de' quali avendo cominciata ella ad essere come divisa in più parti, furono donate da quei che signoreggiavano in alcun luogo queste insegne a diversi, per riconoscere meglio ciascuno i suoi confederati; e che di poi elle si sono andate moltiplicando, secondo la varietà de' tempi et ambizione delle persone.

Altri le danno il nascimento più basso e vogliono che cominciassero solo al tempo di Federico Barbarossa, da quattrocento anni in qua, o circa, quando ancora uscirono in campo quelle fazzioni nominate Guelfi e Ghibellini.

Ma noi lasciamo ora tutte queste contese non necessarie

(a) *Div. Claud.*, 25.
(b) B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, concl. 17.
(c) *Act.* 28, 11 (col comm. di Ecumenio).

al caso nostro, sì come anco il discorrere della forma de' colori, de' corpi, delle figure o similitudini che rappresentano, e delle altre cose che in esse sogliono vedersi: perché, essendo la maggior parte d'esse, come dicono, arbitrarie, e spesse volte fatte a voglia di questo e di quello, senza altra ragione e come a caso, non vogliamo al presente occuparci in questo, bastando a noi, tralasciata la varietà delle opinioni circa la loro origine, di supporre che, come i nomi sono posti per distinzione di molti contenuti sotto questo commune di uomo, così l'arme, significando la diversità del cognome, sono poste per differenza di quei che possono participar il medesimo nome, e per distinguere con questo segno alcune sorti de' beni dell'uno da quelli dell'altro. Sì che l'intenzione nostra è solo di discorrere al presente di alcuni abusi che si sono attaccati a quest'arme, non per escluderle affatto, né tassar quelli che le hanno usate et oggi le adoprano, ma perché, vedendo noi che da molti s'usano indifferentemente con poca considerazione, desideraressimo poter mostrare quanto più sicura cosa fosse, e lodevole, il ridurle alla maniera che si dirà. E perché si possono tal arme considerare in due modi, sì come dei ritratti ancor si è detto: l'uno, quanto alla forma loro esteriore, l'altro, quanto all'intenzione che in esse si può avere; però parleremo dell'uno e l'altro separatamente [1].

Quanto, dunque, all'arma esteriormente considerata, diciamo che, se bene ella è cosa indifferente, si può nondimeno errare in varii modi nell'usarla, cioè nell'affetto, nel modo, nel luogo e nella persona.

Nell'affetto s'ingannano gran parte degli uomini, perché abbracciano queste arme con tanto ardore, e vi fanno tanto capitale sopra, che pare che in quelle ripongano la somma della loro riputazione; e si lasciano intendere che, quando non potessero accompagnare le operazioni, che fanno nella vita sua, con le loro arme, più tosto eleggeriano di non farle, come che li paia che, senza l'arme, fossero poco appariscenti: e non s'aveggono i meschini, primamente, che la figura di

quell'arme può essere commune ad infiniti altri ch'essi non conoscono, o forsi anco li vogliono poco bene; perciochè è opinione de' iureconsulti [a] che è lecito a ciascuno di formarsi di nuovo un'arma a suo gusto, o valersi delle fatte da altri, secondo che a lui piace, purché ciò non sia in pregiudicio o fraude altrui [1]. Talmente che da questo solo principio può ciascuno comprendere che fondamento debbe fare in cosa che sia tanto esposta a tutto il volgo, e spesse volte non abbia né ordine, né ragione, né fondamento alcuno di verità. Ma quello che più importa è che, disegnando gli uomini che questo sia un mezzo da perpetuare il nome della casa o famiglia loro e renderli come immortali al mondo, non s'accorgono che questi sono accidenti appoggiati ad una sostanza fragilissima, che subito cade et in consequenza tira seco in ruina tutti gli accidenti.

Vogliamo dire che, se gli edificii, gli archi, le colonne et i palazzi, ancor che di marmi e bronzi, col tempo finiscono e si risolvono in polvere, quanto maggiormente ciò accaderà a questi titoli et arme, aderenti loro et assai più deboli e fragili che quelli non sono? Né veggiamo, in effetto, che a patroni e signori, che tant'hanno premuto e faticato in questo, altro abbia da restare di perpetuità, che forse la soma del peccato che in ciò hanno fatto, et il render conto della vanità e speranza falsa posta in cose così basse; sì come, oltre David profeta, che ne' suoi salmi ne avvertisce, dicendo tra l'altre cose: *Vocaverunt nomina sua in terris suis* [b], ancora s. Giovanni Crisostomo spesso lo ricorda in varii luoghi, e tra gli altri quando dice [c]: *Multi sunt, qui splendidas domos aedificant, et lavacra, et porticus, et deambulacra; quorum si aliquem rogaveris, quare ita laboret et tantos faciat sumptus eosque inutiles, nihil aliud audies, quam haec*

(a) Bartolo, *Tractatus de insigniis et armis*, 4, 5; Abbas antiquus a c. 14, X, *de excess. praelat.*, V, 13; B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, concl. 28.

(b) *Psalm.*, 48, 12 (e il relativo comm. di s. Remigio di Auxerre).

(c) *Hom. in Gen.*, 30.

verba: ut immortalem servet memoriam, et audiat quod illius est haec domus, hic ager, et sui memores sint posteri. Verum aliter evenit, quoniam res ab uno in alium, et ab illo iterum in alium transeunt, et hodie quidem domus dicitur huius, cras vero alterius, interimque sponte nos ipsos decipimus. Il che se è vero in queste cose da lui narrate, che sono di sua natura più durevoli et apportano utilità alla vita umana, quanto maggiormente si avrà ciò da affirmare in una pittura o intaglio d'arma momentanea, che non è di frutto alcuno? Et altrove dice il medesimo autore [a]: *Malorum omnium causa est vana gloria, quia vult quisque apud se nomen aliquod manere, agrorum, balneorum, domuum. Quae tibi utilitas, homo? cum non multo post, febricula te invadente, anima subito evolans nudum et vacuum te relinquet, nudatum quidem virtute, vestitum autem iniustitia, mendaciis et vanitate. Vana enim haec ideo dicuntur, quoniam evanescunt, et nihil habent stabile neque firmum, sed solum est oculorum deceptio, et priusquam appareat, avolat.*

Et il medesimo in altro luogo [b], mostrando che questi nostri titoli et insegne, che tanto stimiamo al mondo, sono vane e fabricate in aria e da farne poco conto, dice, *quod nomina hominum fere omnia et tituli relinquuntur in nudo aëris sonitu, ab omni re destituto, quod cognoscent in illa die homines, quando omnia detegentur*; il che appartiene in consequenza generalmente ad ogni sorte di segno, o sia in voce, o in scrittura, o colori, o marmi, o in altro modo.

E perché è cosa che facilmente si può comprendere da chi vuole aprire gli occhi, vedendosi per isperienza che ogni dì mancano queste arme, e che spesso in luogo di una ne sottoentra un'altra, e di poi, mutatasi quella, se ne forma un'altra, e spesso di persone o case contrarie alle prime; però, non ci estendendo noi più oltre, lascieremo considerare più attentamente alle persone giudiziose, se conviene porre

(a) *Hom. in Gen.*, 22.
(b) *Hom. in Ev. S. Matth.*, 59.

l'animo con tanta ansietà e sforzo in materia così leggiera, lasciando spesso ancora per obligo di testamento a' posteri il dover portare quest'arme in perpetuo: il che arguisce non solo peccato, quando si riponga in ciò il suo fine, ma ancora mostra a tutti certi pensieri poco sodi e molto ingannevoli[1].

Diciamo di poi che si può errare nel modo di usare quest'arme, il che aviene quando l'uomo se ne serve con molta ostentazione e troppa affettazione, cercando di moltiplicarle per ogni luogo et in ogni cosa, se bene non vi si veda bisogno alcuno, e spesse volte mettendone più insieme, dove una sola serìa bastata e forsi nessuna serìa stata meglio, o distribuendole di sopra, di sotto e dai lati, dove un luogo solo avria supplito. Che se appresso i gentili fu reputata sciocca vanità quella di Traiano imperatore, che pingeva il nome suo et insegne per tutti i muri, tal che per questo fu chiamato da alcuni erba parietaria[a]; quanto meno ciò converrà a' cristiani, professori di gravità e sprezzatori di cose apparenti?[2].

Si può ancora errare grandemente nel luogo, volendo affigere quest'arme nelle chiese, o congiongerle con cose sacre e dedicate al culto divino, che rende molta indignità e sproporzione, sì come nel seguente capitolo si dimostrerà.

Ultimamente, quando ancor tutte le sopradette circonstanze cessassero nelle persone laiche, mettiamo in considerazione a chi leggerà, essere parere d'uomini dotti e pii, che saria cosa degna di persone ecclesiastiche, e segno di molto spirito e prudenza, ch'essi tralasciassero queste arme; perché, facendo i chierici aperta professione col carattere, con l'abito, con l'entrate di chiesa che godono, con gli officii che administrano, e con tutta l'ordinazione sacra, di vivere sequestrati dal secolo e di essere veramente dedicati a Dio, converria ancora che in queste arme delle famiglie e titoli di parentadi si dimostrassero differenti dagli altri, e che in

(a) *De vita et morib. imp. ex libris Sex. Aurelii Victoris, Constantinus.*

luogo di esse pigliassero quelle delle chiese proprie, se ne hanno, o dell'officio ecclesiastico a che sono obligati, o ne sciegliessero altre appropriate alla professione et instituto loro, acciò in effetto venessero a dimostrare quasi l'opposito di quello che sogliono fare le arme. Imperoché, significando queste che le cose, dove è posta tale insegna, sono proprie, quelle dovriano dimostrare che quello che si possiede è della chiesa e della dignità o officio in che si trovano; overo dovriano contenere qualche altro senso conveniente alla vita ecclesiastica, sì come Clemente Alessandrino [(a)] ci insegna, dicendo: *Sint nobis signacula columba, vel piscis, vel navis quae celeri cursu a vento fertur, vel lyra musica, vel ancora nautica, vel piscans aliquis pueros qui ex aqua extrahuntur, memor apostoli; neque enim idolorum sunt imprimendae facies, quibus vel solum attendere prohibitum est, sed nec ensis vel arcus iis qui pacem persequuntur, nec pocula his qui sunt moderati ac temperantes*; e s. Agostino [(b)] scrive di sé stesso queste parole: *Hanc epistolam signatam misi anulo, qui exprimit faciem hominis attendentis in latus*; e di s. Francesco narra s. Bonaventura [(c)] che per suo segno usava quello T misterioso. E si sa che l'usanza, che oggidì va attorno tra prelati, di ritenere l'arme et i titoli delle famiglie loro è cosa assai moderna e non usata da' Padri antichi. Il che ci fa dall'un canto escusar quelli che, vedendo la consuetudine già introdotta, et osservata quasi universalmente dai prelati di santa Chiesa, di portare queste arme, hanno anch'essi seguito tal costume e tuttavia lo ritengono. Dall'altro ci muove a ricordare di nuovo che, poi che questo è uso di non molto tempo, e che il sacro Concilio desidera che si restituisca la disciplina antica, non potrà essere se non degno di molta lode chi cominciarà in casa sua a retirarsene [1].

Leggiamo di Costantino Magno che, poi che fu da Dio illuminato mediante quel segno ch'ei vidde in cielo meravi-

---

(a) *Paed.*, III, II. (b) *Epist.*, 59 (*Ad Victor.*), 2.
(c) *Vita S. Francisci*, 4.

glioso, mutò la sua insegna militare di labaro nella sacratissima croce [a], usando di poi sempre quella per sua impresa e lasciando a noi altri esempio di scordarci queste nostre terrene et appigliarci a quelle che ci ricordano l'obligo nostro e la strada sicura di caminare al cielo [1].

CAP. XXXXVIII.

Che le arme delle famiglie non convengono nelle chiese.

Tra gli avertimenti che debbono osservarsi nell'uso delle arme, abbiamo detto l'uno essere grandemente da considerarsi, che s'appartiene al luogo; non parendo molto dicevole che simil arme, che col nome solo mostrano la loro origine militare et in effetto sono cose profane, si inseriscano nelle chiese consecrate al riverire il nome divino. Intorno a che, se bene doveriano bastare le ragioni altre volte da noi addotte per mostrare che nelle chiese non capiscono altre cose che ecclesiastiche [2], nientedimeno, perché in favore di queste arme si sogliono addurre altre particolar ragioni, perciò siamo stati mossi ancor noi a ragionarne particolarmente.

Pare ad alcuni che si possano diffendere benissimo l'arme delle famiglie nelle chiese: prima, per la conservazione de' patronati, i quali, quando vi interviene antichità di tempo, sogliono da simili insegne essere corroborati. L'altra, perché più facilmente si inducono gli uomini ad essere benefattori delle chiese et ornarle ora d'altari, ora di pitture, ora de paramenti e di altre cose sontuose, quando sanno potere lasciare in esse la loro memoria. Di più dicono che questo serve per un eccitamento ancor agli altri, i quali, vedendo il nome altrui restare così onorato in quelle insegne, si ac-

(a) Eusebio, *Hist. eccl.*, IX, 9; s. Gregorio Nazianzeno, *Adv. Iulianum*, I.

cendono di desiderio de imitarli: onde le chiese ne divengono ognora più ampliate et ornate.

Ma noi diciamo che, sendo le chiese case d'Iddio e consecrate solo al culto suo, non pare ragionevole che noi introduciamo nella casa de altri l'insegne nostre, le quali mostrano certo segno di dominio [a]. Imperoché, se vediamo che, alienata che sia una casa o un podere, non può il primo possessore astringere il secondo a ritenervi l'arme antiche, ma è lecito al nuovo subito levare quelle e riporvi le proprie; come vorrà, chi ha dedicata liberamente una chiesa o altra cosa a Dio, ingerirvi più l'arma sua, poi che già ne ha fatto grazioso dono a Dio, e da sé ha transferito totalmente il dominio? Non volse Salomone nel tempio suo cosa che non fosse coperta di oro puro [b]; il che figurava la perfezzione del culto che si deve a Dio, che non ha da essere mischiato con affetto alcuno delle cose terrene. E se alle chiese si va per rendere obedienza a Dio e chiederli perdono degli errori, per il che si figurano in esse i misterii della santa Passione; che convenienza dipoi sarà, in luogo di croce, rappresentarci agli occhi le insegne ora de' Guelfi, ora de' Ghibellini, che forsi possono eccitare il cuore alla vendetta e distraere l'animo da ogni buon pensiero?

Ma quello che più si dovrebbe considerare è che non solo nelli muri, ma ancora ne' pallii d'altari, nelle pianete, ne' piviali, ne' candelieri, ne' lampadarii, nelle croci, ne' reliquiarii, e spesso fino ne' calici sacrati e tabernacoli del santissimo Sacramento si scolpiscono con molto artificio queste arme mondane, non avertendosi alla religiosa antichità, che non figurava in essi se non cose sacre: sì come nel calice scrive Tertulliano [c] che vi era il pastore che porta su le spalle la pecora smarrita. Et è talmente scorso innanzi et accettato quasi universalmente questo abuso, che non sì tosto viene in pensiero ad alcuno di fabricare una chiesa o di or-

---

(a) *Cod. Iust.*, I, 8, 1; Bartolo, *Tractatus de insigniis* cit., 4.

(b) *III Reg.*, 6, 22.

(c) *De pudic.*, p. 748 (ed. De La Barre, 1580).

narla di qualche cosa celebre, che subito comincia a disegnare il più conspicuo luogo dove abbia a riporvisi l'arma sua, forsi, per onorare sé stesso, cercando farla più acconcia e riguardevole che si possa. Dice gentilmente un dottore, servendosi d'un proverbio che si suol dire, che non si fa chiesa dove il Demonio non vi voglia una capella, né si fa predica dove non vi voglia una banca, né si mette partito dove non abbia i suoi voti. Così dice egli che, quando in una pianeta di sacerdote, o pallio, o candeliere d'altare, o simili altre cose sacre, si fanno le arme dello autore, pare di vedere il Demonio che si faccia alla fenestra e dica al popolo: « Vedete che io son qui; eccomi, che ci ho la parte mia; ecco la insegna della vanità ». E se sarebbe tenuto poco giudicioso chi, donando al prencipe alcun libro, medaglia o altro, accompagnasse l'insegna propria con quella del prencipe; molto più giusto serà che, in quello che si dedica a Dio, altra arma o segno non apparisca, che quello della maestà sua, massimamente che non ha bisogno Iddio di arma nostra per sua memoria, sì come suol essere spesso necessario agli uomini del mondo, che non sanno o non si ricordano le cose [a]. Onde resta che tale arma non serve punto a Dio, ma tutto è instrumento per dar noi stessi a conoscer ad altri [1].

E però è stato avertito fino da' dottori non teologi, che quegli che pongono l'arme sue nelle chiese che fabricano e nei paramenti che donano, portano pericolo di perdere tutto il merito [b]; il che però noi intenderessimo secondo la intenzione con che si sono mossi, come nel seguente capitolo si dirà. Vediamo che nelle leggi secolari gli imperatori hanno constituito che ne' suoi pallazzi regii non sia lecito ad alcun privato d'inserire la imagine sua, come troppo sproporzionata alla reale maestà [c]; e parimente, che nessuno ardisca

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 91, a. 1.

(b) Domenico da San Gimignano a c. 13, D. XLV; B. Landriani, *Apostilla* ad Abbas antiquus, su c. 14, X, *de excess. praelat.*, V, 13; B. de Chasseneux, *Catalogus gloriae mundi* cit., I, concl. 13.

(c) *Cod. Iust.*, VIII, 11, 21.

ne' luoghi dove sono consecrate le imagini imperiali aggiongervi appresso pitture di cose ignobili e sordide [a]. Quanto meno donque pare che convenga nel santuario di Dio, dove per riverenza tremono gli angioli e le podestà del cielo, ingerire la bassezza nostra? E come tra le perle e l'oro mischiare il fango et i carboni? [1].

Ora, da questi fondamenti non è difficile il confutare le ragioni in contrario; perché, quanto ai patronati, dicono i medesimi dottori che questi sono stati tolerati da' sacri Canoni per certa indulgenzia, sapendo essi molto bene che meglio serìa stato il fondare le chiese per mera liberalità cristiana e pura intenzione di piacere a Dio [b], sì come anticamente facevano quei santi Padri, che solo la mira aveano a dilatare il nome divino [c]. Ma essendo degenerato tanto da quello antico ardore lo spirito de' successori, e così raffredata la pietà cristiana, presero questo partito i sapientissimi padri nostri, di condescendere alla infirmità umana; e per invitare gli uomini a fondare, edificare e dotare le chiese, deliberarono di interessarli con questo mezzo di conservarsi il patronato nelle famiglie. Il che gli fu concesso per pura grazia, non essendo i laici capaci di cosa spirituale. E però diciamo che, quando alcuno pure voglia ritenersi il patronato, in tal caso doveranno collocarsi queste arme in luoco così ritirato et in maniera sì dimessa, che si conosca che non per ostentazione, ma per questo solo effetto della conservazione delle ragioni, vi siano state aggiunte quelle insegne [2].

Quanto poi alle altre cause, non neghiamo potere essere ciò talora fatto con così pura e retta intenzione, che niente nocerebbe all'autore, anzi li potria essere di merito, come di sotto si dirà. Ricordiamo nondimeno essere così inclinata e

---

(*a*) *Cod. Iust.*, XI, 41, 4.

(*b*) Abbas antiquus a c. 3, X, *de iudiciis*, II, 1; a c. 28, X, *de iure patronat.*, III, 38; a c. 8, C. XVI, q. 5; C. Lambertini, *Tractatus de iure patronatus*, I, pt. 1ª, a. 4, q. 1.

(*c*) Eusebio, *In vitam Constantini*, III; s. Ambrogio, *Epist.*, I, 5; Socrate, *Hist. eccl.*, I, cap. ult.

sottile la natura nostra in procurare il proprio interesse, che, come bene ci ammonì il Salvatore nostro, in queste materie di pietà sarebbe meglio che l'una mano non sapesse dell'altra [(a)]. Il che maggiormente s'avria da osservare in opere così fatte, dove, facendo noi professione di magnanimità, veniamo con queste arme, che sono come insegne dell'amor proprio, a distruggere quasi il resto che vi era di buono. Al che tanto più doveranno avertire i prelati, i curati et i rettori delle chiese, acciò che, dovendo con lo esempio loro fare la strada ad altri, non siano essi i primi ad affigere le loro arme ne' più bei luoghi e prospetti che siano nella chiesa; avertendo ciò maggiormente ne' pallii degli altari, pianete, pluviali, missali, calici et altri vasi sacri detti disopra, perché, se bene può essere da loro ciò fatto con molta simplicità e senza offesa d'Iddio, non resta però che ciò non dia ad altri molto da sospettare altrimente, e che agli occhi amici di umiltà non apparisca certa ostentazione che gli offende. Per il che si doveria parimente aver riguardo di non affiggere, né dentro né alle facciate delle chiese, le arme de altri, se bene siano signori e prencipi grandi; prima perché, come si è detto, essendo queste nel numero delle cose profane, non convengono a luoco sacro; di poi perchè, dovendo le facciate ancora rappresentare cose misteriose al popolo, non si conviene che queste armi occupino il luogo loro e le scaccino dal proprio possesso [1]. Oltre che pare una imitazione della gentilità, che con esquisita assentazione poneva nei tempii istessi le imagini di quegli che volevano deificare; ad esempio de' quali noi più copertamente in luogo delle imagini riponiamo queste arme, che a punto dicono essere succedute in vece delle imagini antiche de' Romani [(b)]; e cerchiamo con queste insegne, di persone che chiamamo illustri, di celebrarle quasi al pari de' santi, circondandole ancora d'intorno di angeli alati che le sostentano. E non s'avedono gli

(a) *Matth.*, 6, 3.
(b) G. Budé, *Annotationes*, a *Dig.*, I, 2, 2.

uomini che, in luogo d'ornare le chiese, le rendono quasi a somiglianza delle osterie, con tali spettacoli e prospetti[1].

E se alcuno giudicasse che almeno si potessero convenientemente porre queste arme nelle sepolture che si fanno in chiesa, dove si sogliono affigere gli epitafii e le insegne de' defonti, noi di ciò ci reserviamo a parlare al suo luogo proprio [a], del modo di dipingere i monumenti cristianamente. Ma perché intorno a questa materia restano ancora alcune dubitazioni da solvere, però per maggiore chiarezza ne parleremo nel capitolo seguente più distesamente.

CAP. XXXXIX.

Perché nei libri spirituali ponendosi i nomi degli autori, nelle pitture sacre non convenghino l'arme delle famiglie. E si risponde ad alcune altre dubitazioni intorno a queste arme nelle cose sacre.

Alle cose dette di sopra restano alcune obbiezzioni non picciole, che ricercano particolare considerazione. Imperò che, se è lecito a ciascuno che componga e stampi un libro, ancor che di cose sacre e teologali, di mettervi il nome suo, anzi, secondo l'Indice romano, oggi è necessario che vi sia posto, se ha da essere publicato; perché non parimente nelle pitture, che sono libri per lo popolo, come spesse volte si è detto, non dovrà essere conceduto che vi si affiga l'arma, la quale serve per nome dell'autore? E se uno, dopo avere fabricata una chiesa o ornato una capella, può dire senza peccato: « Questa chiesa o capella è stata fatta da me »; perché non lo può parimente scrivere? E se lo può scrivere mettendovi il nome suo, perché non lo può significare ancora, affigendovi la sua arma? essendo che la scrittura conterrà il nome,

---

(a) L. V, cap. 8 [ma 7].

cognome e tutta l'istoria dell'opera fatta, e l'arma significherà solamente di che famiglia fu l'autore di essa.

Per rispondere a questi motivi, si ha da considerare il fine perché si fanno i libri et il fine delle pitture. I libri ordinariamente si compongono non per servizio dell'autore, ma per altri, cioè per insegnare: il che si fa in due modi, o con ragione, o con autorità. Serve adunque il nome del compositore per autorità, essendo che serà ricevuto dal popolo con molto maggior credito una cosa scritta da una persona di riputazione, che scritta da un altro; e molte cose, per non sapersi l'autore, non si prezzano, che, quando si sapesse, cresceriano di credito e seriano tenute in stima: come i iuresconsulti fanno, che sottoscrivono i loro consigli, però che, senza quel testimonio, avriano poca autorità. Ma perché spesso gli uomini pervertiscono questo fine, e dove, scrivendosi i libri, si deve avere mira principale agli altri, essi, riflettendo tutto questo fine verso di sé, hanno per principale intento la propria eccellenza e manifestazione di sé stessi; di qui è che quei che anticamente scrissero *de contemnenda gloria* ponendovi il loro nome, possono essere escusati se lo fecero per dare maggiore autorità al libro, e possono essere ripresi se, scrivendo del dispregio della gloria, pensarono d'immortalare sé stessi [a].

Ma il fine delle pitture, di che noi ragioniamo, è molto diverso, perché, essendo esse sacre e poste nelle chiese per istruire e movere il popolo alla devozione, elle non ricevono l'autorità e persuasione sua estrinsecamente da alcuno, ma dal misterio sacro che in esse si rappresenta; talmente che lo accompagnare con quelle l'arma della famiglia non porta, quanto alla pittura, utile alcuno al popolo, ma solo ha rispetto allo autore et ad un certo modo di magnificare l'opera di quello. E quando il pittore vi aggiongesse anch'egli il nome o insegna sua, non gioveria ciò in accrescere la religione, ma solo potria dare qualche più credito al disegno, se fosse

(a) Cicerone, *Pro Archia*, II.

di persona celebre e segnalata; il che è cosa diversa da quello che noi pretendiamo [1].

L'altra opposizione è stata che, se è lecito ad uno il dire d'aver fatto una capella, può anco metterlo in iscritto et esprimerlo con la pittura. Al che respondiamo, che anco nella voce e nella scrittura giudichiamo noi essere necessaria molta considerazione, per fuggire il vizio della iattanzia, dovendo essere gli uomini molto parchi in parlare di sé stessi e delle cose sue, fuor che dove l'ufficio della persona o debito di giustizia e di carità gli astringe. Altrimente il raccontare alle persone, senza proposito, di avere fabricato la capella, o fondato la tal chiesa, serìa un suonar la tromba e mettere in mostra la supellettile di casa sua, che facilmente li potrà esser rubata dal ladro della vanità. Il porre anco queste cose in iscrittura corre il medesimo pericolo, e tanto maggiore, quanto che la scrittura, come cosa publica e permanente, sta esposta a tutti e vien notata da' giudicii più rigorosamente. Ma, oltre di questo, l'esempio opposto non è simile, perché le voci che parliamo e scritture che componiamo sono cose private, che dipendono dalla volontà di ciascuno e si compongono, si mutano, si revocano come piace a noi. Ma le pitture, di che ragionamo, come si dedicano a Dio escono dalla podestà nostra e mutano la sua natura, non si potendo più transferire ad uso privato, poi che già sono sacre, sono nelle chiese, sono per ammaestramento del popolo e servono alla gloria divina. Onde per l'oggetto, misterio, luoco e fine non hanno da regolarsi con la misura dell'altre cose [2].

Altri dicono: se è lecito, anzi talora necessario, ne' sedili e banche o scabelli delle chiese porre l'arma sua, acciò non siano mosse da luogo overo adoperate da altri, perché non si potrà fare il medesimo in una pianeta o pallio dell'altare? A questi si risponde che le sedie e panche si fanno da' privati nelle chiese per servizio loro, onde si levano ancora a volonta de' padroni; ma gli ornamenti dell'altare e de' vasi sacri non hanno da servire se non a ministerio sacro e sono già dedicati a Dio. Né in essi è necessario altro segno de'

benefattori, poiché chi dona una cosa, aliena da sé totalmente il dominio[1].

E se replicheranno che, anzi, nel donare le cose può ciascuno aggiongervi la legge e condizione che vuole, e però nel donare una pianeta può proibire che non si adopri in altro luoco et ordinare che si usi con quell'arma e si riconosca sempre per sua; si risponde che non si nega che ciò non possa essere permesso talora, ma, sì come ne' patronati abbiamo detto che maggiore atto di pietà e beneficenza mostra chi dona puramente alla chiesa, che chi si riserva il patronato, così diciamo, in tutti questi ornamenti o mobili di chiesa quello mostrarsi più liberale, che ne fa dono più libero e puro a Dio. A proposito di che serve quello che si legge anticamente de' sacrificii, de' quali il più perfetto e segnalato era il chiamato olocausto, che tutto si abbruciava in onor di Dio e niente si riservava per il sacerdote né per l'offerente, come in alcuni altri sacrificii si usava[a]; così nel donare la pianeta, essendo questa una sorte d'oblazione, chi vuole che ella si accosti più all'olocausto debbe offerirla puramente et intieramente, ma chi vuole ritenersi l'arma, imita l'altro sacrificio, del quale vuol godere anch'egli qualche parte.

Aggiongono alcuni che questo sarebbe un biasimare e dare nota grande ad infiniti prelati e signori molto pii e divoti, che nell'edificare le chiese o donarli varii ornamenti hanno servato quest'istesso stile di porvi le loro arme. Si risponde che questo appartiene a quello di che ragioneremo nel capo seguente; oltre che non intendiamo noi di biasimare alcuno, ma sì bene tra varii usi e costumi, che possono essere in ciò, dirizzare il popolo a quello che pare più lodevole, e come col dito mostrarli il termine dove s'avria a giongere e che dà segno di maggiore perfezzione[2].

Dicono altri che il Signore nell'Evangelio vuole che le opere nostre siano note alle persone[b] per loro esempio et

---

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 102, a. 3, ad 8.
(b) *Matth.*, 5, 16.

edificazione. Rispondiamo che, appunto, il Salvatore dice che si vedano le opere, ma non gli autori delle opere, il che è diverso dalle arme o titoli, che non servono se non a mostrare la persona, essendo che l'opera da sé stessa si manifesta senz'altr'arma. Di più aggionge il medemo Salvatore la causa perché ricerca questo, dicendo: *Et glorificent patrem vestrum qui in caelis est.*

Di nuovo pare che premano alcuni, dicendo che, vedendosi quell'arma nella pianeta o altare, si muove il cuore di chi la riguarda, per la memoria dello autore, ad imitarlo in atto così virtuoso et anco a pregar Dio per lui. Ma si dice che o consideramo l'arma rispetto all'autore, o rispetto a chi la rimira; nel primo caso si ha da vedere con che intenzione ella sia stata posta da lui, come poco appresso diremo; nel secondo può essere che lo spettatore abbia nel mirarla concetto molto diverso dall'autore. Onde, potendo in tutto questo occorrere varie considerazioni, ci reserviamo nel capitolo seguente a discorrere dell'uno e dell'altro più largamente.

CAP. L.

Delle arme delle fameglie che si pongono nelle chiese, quanto alla intenzione dell'autore che ve le affigge e quanto alla opinione che possono concepire quelli che le riguardano.

Abbiamo finora parlato delle arme quanto alla specie loro esteriore; ora tratteremo quanto al fine che in esse si può avere, il che, se bene riguarda principalmente la persona dello autore, in conseguenza però tira seco la persona ancor di quello che le riguarda, imperoché non si affiggono ordinariamente l'arme in alcun luogo, se non perché in qualche tempo siano conosciute da altri. Dunque parleremo prima dell'autore, poi dello spettatore.

Ci è parso necessario di trattare alquanto distesamente al

presente questa materia, perché non vorressimo che dalle cose già dette alcuni interpretassero troppo duramente il senso nostro, come che notassimo di peccato tutti quelli che mettessero le loro arme nelle chiese e conseguentemente li dessimo bando affatto dai luochi sacri, tal che per questa falsa credenza si ritraessero le persone, contro il desiderio nostro, da ornare le chiese et elle ne ricevessero questo danno. Perciò noi, per maggiore dichiarazione di quello che sentiamo, soggiongeremo alcune cose che serviranno a dare più piena istruzzione al popolo di tutta questa materia. Imperoché, sì come chi traffica pietre preziose deve avere molta notizia del valore di ciascuna per dare il luoco suo a tutte secondo lo pregio loro, così il cristiano, che ha da mercantare il cielo in questa vita, deve avere perfetta cognizione di tutte le cose nelle quali versa, e sapere quale sia buona e quale migliore e quale ottima, per appigliarsi alla suprema più che può[1].

In questo proposito dunque, quanto appartiene all'autore, diciamo che il dipingere l'arma della famiglia essendo cosa per sé stessa indifferente, può essere alcuna volta meritoria, altra peccato mortale, altra veniale et altra solamente imperfezzione. Questa diversità nasce dalla intenzione che l'uomo tiene in fare le cose sue, perché essa sola è principale e dà il tratto alla bilancia, non considerando Dio tanto il corpo dell'opera, quanto il fine a chi è dirizzata [(a)]; onde spesso quello che agli occhi degli uomini parerà gran cosa, nel teatro del cielo serà niente, come significò Aggeo profeta, dicendo [(b)]: *Respexisti ad maius et ecce factum est minus etc.*; e Daniele [(c)]: *Appensus es in statera et inventus es minus habens.* Da questo si vede che noi assolutamente non riprendiamo tutte l'arme nelle chiese, perché possono talora essere fatte con sì pura e zelante intenzione, che seranno accette a Dio e meritorie; ma perché possono anco peccare nell'altra parte et implicarsi in maggiore e minore difetto, però vo-

---

(a) S. Tommaso, *Sum. theol.*, I-II, q. 7, a. 4. (b) *Aggaeus*, I, 9.
(c) *Dan.*, 5, 27.

gliamo che il popolo sia avertito di tutti questi gradi, acciò, intendendo che tutto il negozio dipende principalmente dal fine e proponimento nostro, cerchi sempre di darli il primo luogo e piantare questo stendardo in cima della rocca.

E perché la materia è assai lubrica e spesso l'affetto nostro ci inganna, è proprio ufficio di cristiano ricordare a ciascuno che, per non cadere nel fosso, non si accosti tanto alla riva, ma si tenga più che può alla terra ferma per meglio assicurarsi; sì come simigliantemente fanno anco quei che hanno scritto della imitazione, lodando che sempre ci proponiamo le cose ottime et eccellentissime da imitare[(a)], poi che, non conseguendo noi per ordinario il fine che disignamo, veniamo almeno per questa strada ad avanzarci assai. Dunque molto utilmente crediamo noi che farà ciascuno, quanto più si allontanerà da simili pitture dell'arme nelle chiese; delle quali, se bene la natura loro è indifferente, però la esperienza mostra che ordinariamente se ne servono le persone a fine mondano. Sì che, per via di teorica, si potranno forsi defendere l'arme nelle chiese *cessante pompa*, come dice il Biel[(b)]; ma, a considerare la pratica, averrà il contrario; e però ben disse s. Crisostomo[(c)], *quod Diaboli opus est facere ut indifferentia contemnantur*, perché si usano troppo spesso in male.

Però noi consiglieressimo chi ha in animo di fare queste arme, che prima si mettesse la mano al petto e vedesse che fine principalmente lo muove: se è per incitare gli altri con l'esempio suo ad ornare le chiese, o per raccomandarsi a quel santo e pigliarselo per protettore; overo per destare sé e gli altri ad imitare quel martire nella fortezza, nella pazienza e simili atti eroici; overo per desiderio che ha l'autore, che ciascuno a garra si muova ad onorare Dio con pitture et ornamenti; o se è per ricordare alle persone che preghino

---

(*a*) Quintiliano, *Inst. orat.*, X, 2.
(*b*) *In IV Sent.*, d. 45. q. 2.
(*c*) *Hom. in Ep. ad Eph.*, 17.

Dio per l'anima di chi ha fatta fare quella figura; overo se è pure per altro rispetto mondano. E così da questi motivi spirituali o sensuali, o altri che forse sentirà dentro sé stesso, potrà regolare l'appetito suo, facendo differenza, se sono luoghi dove si abbia a conservare il patronato, ne' quali è più ragionevole l'arma per pruova del titolo, in parte però alquanto retirata; o se sono fabriche e pitture d'altra maniera; o se sono ornamenti sacri, come pianete di sacerdote, palii d'altare, pluviali, candelieri, calici e simili cose non così proporzionate a ricevere queste insegne. E considerato bene il tutto dentro di sé, e pigliatone anco parere da persone pie et intelligenti, meglio potrà deliberare quello che lo spirito buono gli inspirerà [1].

Ragioneremo ora della persona che le ha da riguardare, perché, come dicemo di sopra, seriano indarno queste insegne, se non fossero vedute da altri. Occorre dunque da considerare se la intenzione che ha avuto l'autore è atta, mediante queste arme, a produrre l'effetto nello spettatore che egli si ha proposto, nel che certamente non potiamo noi se non dubitarne assai. Imperoché, presupposto che alcuno veramente si muova da tutte quelle buone e cristiane ragioni nel lasciare queste memorie che si sono dette di sopra; nondimeno, essendo queste arme segni equivoci e communi a più cose, a più persone et a più concetti degli uomini, possono negli animi altrui partorire varie interpretazioni.

E però chi vuole delle opere che ha fatto in onor di Dio lasciare qualche dichiarazione a' posteri della intenzione sua, e piglia quest'arme come istrumento per dichiararla, pare che s'inganni di longo, tralasciando i mezzi certi e securi di che si potea valere et appigliandosi a quello che di sua natura è incerto e che può servire e deservire, anzi, che più facilmente può essere preso in sinistro che in buono senso.

Percioché altre volte dicessimo che la propria natura di queste arme pare che altro non sia che un segno per differenziare le cose e distinguere i padroni dell'une da quelli dell'altre, dando ancor con tal segno non so che di riputazione

alle cose o persone loro. Laonde veggiamo che tal arme si usano solo da quelli che siano in qualche notizia e non dalli ignobili affatto et oscuri; e parimente s'adoprano nelle cose di qualche credito e non nelle volgari e communi. Talché, essendo la natura propria dell'uso di queste arme dirizzata al distinguere e dare non so che di stima ai soggetti, si ha grandemente da dubitare che, con tutta la buona intenzione dello autore, vedendosi queste insegne poste nelle cose sacre, riteneranno facilmente la sua propria natura e daranno ad intendere al popolo credulo, che, sì come si suole nelle cose profane, così in queste abbia voluto l'autore far celebre la sua mercanzia.

Né in ciò, come ognuno vede, basta il buon proponimento di esso, perché in così fatte cose che in certo modo si riferiscono ad altri, come sono queste arme, che si fanno perché siano vedute e conosciute dalla moltitudine, non basta l'occulta intenzione, se non è manifestata con segni convenevoli et appropriati a loro. Anzi, pare che manchi in ciò l'autore dei termini debiti della prudenza, la quale, per conseguire il desiderato fine di una cosa, vuole che tra molti mezzi s'eleggano i più sicuri e proporzionati, lasciando gli altri fallaci e dubiosi [(a)]; onde, essendo queste arme indirizzate e communemente interpretate nel modo che di sopra si è detto, verranno per le ragioni addotte a partorire più tosto effetto contrario a quello che si pretende.

Il che tutto sia detto da noi per semplice discorso, sperando che agli animi pii non debba essere inutile affatto tale avvertimento, se non a rivocarli totalmente da quest'uso, nel quale possono essere perseverati sinora molti, forsi per inconsiderazione; almeno per renderli più cauti per l'avvenire, acciò che, volendo depingere le sue insegne, lo facciano con altra intenzione e con qualche meglior modo che per lo passato fatto non hanno, onde ancor conseguiscano dal Signore quel maggior frutto per l'anime che noi le preghiamo.

(a) Aristotele, *Eth. Nic.*, III, 3.

Cap. LI.

Di alcuni avertimenti generali posti dagli autori, da osservarsi in ciascuna pittura perché sodisfaccia universalmente.

Potrà parere ad alcuno quasi superfluo il presente discorso, perché, essendosi di sopra longamente trattato degli abusi da schifarsi nelle pitture, si può giudicare che, mancando di quelli una imagine, ella sia posta come in sicuro di non patire più giusta contradizzione. Con tutto ciò, chi meglio considera troverà che questo non basta, essendo cose molto diverse, come ognuno sa, l'allontanarsi dal male e l'abbracciar il bene; onde, quantunque una pittura manchi dei difetti già sopranominati, non però dirassi ella intieramente bella e perfetta, come si ricerca in un'opera a fine che da tutti sia commendata. A che s'aggionge una difficultà maggiore, perché, essendo molto diversi e come infiniti i giudicii e pareri delle persone, o sia per naturale disposizione, o per debolezza di arte, o per lo instituto degli uomini disordinato, o per qualunque altro rispetto, pare come impossibile il ritrovare cosa che universalmente piaccia.

Et in vero così serìa, se intendessimo che il pittore avesse da pigliarsi per impresa di volere sodisfare a tutti indifferentemente. Ma noi diciamo che non conviene ad uomo savio, e tanto meno ad un cristiano, l'affannarsi in ciò, poi che, non regolando molti il giudicio loro col lume della ragione, bisogneria, volendoli acquetare, condescendere a' suoi appetiti spesso irragionevoli. Laonde questa difficultà ha altre ragioni, percioché, se bene intendiamo di parlare con uomini capaci del vero secondo la loro professione, nientedimeno, per essere non solo le nature, ma anco gl'instituti loro molto tra sé diversi, se bene tutti lodevoli, come al presente presupponiamo, pareria a noi che la pittura, la quale ha da servire ad uomini, donne, nobili, ignobili, ricchi, poveri, dotti, indotti, et

ad ognuno in qualche parte, essendo ella il libro popolare, dovesse ancor essere formata in modo che proporzionatamente potesse saziare il gusto di tutti. Et in questo riputiamo riposta l'eccellenza dell'artefice et a ciò tende la difficultà che ora abbiamo alle mani, la quale in vero è grandissima [1].

Dunque, per dare qualche indirizzo al pittore intorno a ciò, andremo ricordando varii modi e maniere proposte da diversi; le quali nondimeno perché forsi non sodisfaranno intieramente a quello che si richiede, non mancheremo noi di soggiongere il parer nostro, qualunque si sia, rimettendoci, come nell'altre cose, a chi più fondatamente ne discorra.

Il primo modo fu significato da Vitruvio nel principio de' suoi libri [(a)], dove, parlando delle qualità che si richiedono ad un compito architetto perché l'opere sue riescano perfette, numera molta varietà di scienze, come geometria, aritmetica, filosofia, musica, astrologia et altre cognizioni di cose che a questo reputa necessarie, come si leggono presso di lui. E perché l'architettura è come base di queste altre facoltà del formare le imagini, poi che queste sono come per servizio et ornamento di quella, però pare conseguentemente che nel pittore, scultore et altri simili debbano concorrere l'istesse cose, e forsi altre ancora, oltre quelle che da lui sono racconte. Ma noi dubitiamo assai che il mettere oggi in campo tal concetto et intonare all'orecchie de' nostri artefici questo suono serìa quasi porli poco meno che tutti in disperazione; poiché o la povertà, o la corrotta disciplina del mondo, o la qualità de' tempi, o altro che sia, ci mostra per esperienza che nissuno o pochissimi pervengono per questi gradi a tale professione, talmente che non ci par ora a proposito il gravarli di così fatta soma [2].

Il secondo modo si racconta essere stato osservato da Zeusi [(b)], pittore celebratissimo nell'antichità, che, volendo formare l'imagine d'una donna compita d'ogni bellezza, si

---

(a) I, 1.
(b) Cicerone, *De inv.*, II, 1.

elesse per imitazione la forma di diverse verginelle, ch'erano tenute singolari, chi in una parte e chi in un'altra; e sciegliendo da ciascuna d'esse quello che giudicò più a proposito, formò da tutte insieme un corpo di donna leggiadrissimo e di somma eccellenza. Ma questo esempio, oltre che patisce molta difficoltà nell'essercitarlo, rispetto all'onestà che si deve principalmente osservare, non pare ancora che possa commodamente riuscire nel dipingere cose d'istorie, o altre opere dove cadono molte diversità di figure animate et inanimate; perché, essendo il numero come infinito di queste, serìa impresa troppo eccedente le forze nostre il potere pigliare le forme di ciascuna così esquisitamente, o avere presso di sé i modelli compiti di tutte le cose grandi e piccole, con tutti i moti et atti che s'hanno da rappresentare[1].

Il terzo modo è posto da quelli c'hanno scritto di questa arte, volendo che tre cose facciano perfetta una pittura, che è circonscrizzione, composizione e ricevimento di lumi. Altri si sono stesi in prescrivere le regole a lineamenti, misure, quantità, contorni, ombre, lumi et a varii altri suoi concetti copiosamente da loro descritti. Altri in altra maniera hanno di ciò discorso[(a)]. Ma noi diciamo che tutti questi e simili altri modi stanno posti nella sola maestria dell'arte e forza del disegno, la quale se bene reputiamo principale, affermiamo però che sola non basta a rendere una opera generalmente lodevole. Di più, chi considererà la gran varietà delle cose che possono cadere nella pittura, come quella ch'è capace di rappresentare l'infinita moltitudine di tutte le opere visibili di questo mondo, insieme ancora giudicherà che ci è numero grande di cose e di soggetti che non può dependere propriamente da alcuna delle regole sopra dette, ma ch'è necessario d'accumulare più aiuti e remedii insieme[2].

(a) L. B. Alberti, *Della pittura,* II; A. Dürer, *De varietate figurarum et flexuris partium ac gestib. imaginum* (1534); *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum* (1532); G. Philandrier a Vitruvio, VI, 2; G. Vasari, *Vite,* I, introd.

Il quarto modo è quello che da noi nel primo libro fu esposto, mentre parlammo dell'ufficio e fine del pittore [a], dicendo che, sì come gli oratori hanno per ufficio di dilettare, insegnare e muovere, così i pittori delle imagini sacre, che sono come teologi mutoli, debbono operare il medesimo, e che quella pittura sarà più e meno perfetta, che più presso o lontano s'accosterà a questo segno. Ma qui ancora avertiamo che puoté questo allora servire a quel proposito di che si trattava, che ora non converria così; perché pretendiamo di presente noi, partendoci da' termini in astratto e matematici, venire a regole particolari, che mostrino in prattica più che si può la via che s'ha da tenere, acciò le pitture che si fanno meritino la grazia universale. Il che se bene conosciamo essere grandemente difficile, nientedimeno, per dare compimento al presente libro e mostrare da lungi almeno la meta principale, alla quale giudichiamo che si debba indirizzare il corso, accenneremo alcune cose che serviranno almeno di segno o di guida a' migliori ingegni per trovare il vado nel fiume e condurre in porto chi dissegna fare l'opere sue in maniera che ricevano per lo più laude dalle persone; il che nel seguente capitolo si dichiarerà [1].

Cap. LII.

Conclusione di quello che principalmente si giudica necessario, affine che le cose che si dipingono sieno da tutti commendate.

Scrivendo s. Paolo apostolo ai Corinzii, diceva ch'egli si era accommodato a Giudei, a gentili, a quelli ch'aveano la legge et a quelli che non l'aveano, et in somma a tutte le sorti di persone, per guadagnarli tutti [b]; et altrove [c] si confessava debitore di giovare a' Greci, barbari, a sapienti, insipienti, a perfetti et imperfetti. Questo esempio pare a noi

(a) L. I, cap. 21 ss. (b) *I ad Cor.*, 9, 20-22. (c) *Ad Rom.*, 1, 14.

che debba movere molto i pittori dell'imagini sacre, che sono taciti predicatori del popolo, come più volte si è detto, ad affaticarsi con ogn'industria per conquistare più che potranno l'animo di ciascuno et apportare utilità universale a tutti [1]; imitando in questo l'esempio di quelli che compongono le imagini, nell'Indie occidentali, di piume d'ucelli, che, sapendo essi che secondo la diversità de' lumi esse piume rappresentano diversi colori, non si contentano che riescano solamente al sole della matina, ma vogliono che rispondano ancora a quel del mezzo giorno, dell'occidente et anco al lume della lucerna nella notte.

Ma perché, come già dicemmo, pare questa impresa oltra modo difficile e sopra le forze umane, per essere nei popoli gli essercizii et instituti molto differenti et in varie maniere numerosi; però, volendosi trovare rimedio, per lo quale possiamo almeno in qualche modo accostarci al segno, si andava considerando che, avendo ciascuno due principali potenze, dalla perfezzione delle quali dipende la vera dignità et eccellenza dell'uomo, che sono l'intelletto e la volontà, ogni volta che le pitture fossero formate in modo che, come libri o maestri, giovassero all'uno et all'altro nella maniera che si dirà, certo che allora si potrebbe pensare che elle fossero su la strada di acquistare la grazia di ciascuno.

Il che per dichiarare meglio e venire più al particolare nella pratica, diciamo che, quanto all'intelletto, si avria da ricercare che elle fossero ben fondate prima nel disegno secondo l'arte, di poi nella vera cognizione delle cose che si hanno da imitare. E, quanto all'affetto, che elle fossero figurate in maniera che operassero due cose, l'una nel muovere il senso, l'altra nell'eccitare lo spirito e la divozione.

E da queste quattro cose giudicheressimo noi che si venessero ad abbracciare quattro gradi o professioni di persone, che sono i pittori, i letterati, gl'idioti e gli spirituali, come appresso si dichiarerà; a' quali quando le pitture sodisfacessero, si potria dire che avessero insieme in certo modo il consenso universale del popolo [2].

Et a questo concetto è stato parere d'alcuni che si possa assai commodamente applicare, secondo il senso morale, il versicolo di David profeta ne' suoi salmi, dove, ammaestrando il popolo di quello che si deve osservare nel culto d'Iddio, numera appunto quattro cose principali, che sono: *confessio et pulchritudo in conspectu eius, sanctimonia et magnificentia in sanctificatione eius* [(a)]. Dalle quali hanno voluto dire questi, che simigliantemente la pittura sacra, instituita principalmente per onorare e riverire la maestà divina, allora sarà degna di lode, quando starà appoggiata a questi quattro capi, come colonne principali dell'edificio [1].

Il primo è *confessio*, la qual voce, sì come nel suo proprio e litterale senso significa quell'atto esteriore che con parole riconosce e manifesta la providenzia e grandezza d'Iddio signor nostro [(b)], dal qual principio depende tutto il rimanente della religione; così dicono che la principale parte della pittura sta posta nel rappresentare, co' lineamenti, ombre, colori et altri, alcuno misterio d'Iddio o de' santi suoi, il che appartiene all'arte del disegno, che è base e fondamento delle altre cose.

Poi, dicendo *pulchritudo*, dicono che questo conviene alla vaghezza de' colori et alla grazia overo bellezza; parti che per lo più quasi sogliono sodisfare agli idioti. *Sanctimonia* vogliono che abbracci quello che si ricerca per gli spirituali; e *magnificentia*, la parte che tocca a' letterati et alle persone d'alto intelletto nella cognizione delle cose che si hanno da figurare, come ora meglio con gli esempi dichiareremo.

Cominciandosi dunque dal primo, diciamo che, essendo la pittura arte d'imitazione e che sta tutta nel rassomigliare le cose naturali o artificiali o imaginarie al vivo o al vero, come altrove si è detto, è necessario, a chi vuole onoratamente essercitarla, possedere intieramente l'arte chiamata del disegno, che da alcuni è detta l'anima della pittura e fondamento prin-

---

(a) *Psalm.*, 95, 6.

(b) S. Tommaso, *Sum. theol.*, II-II, q. 3, a. I. 2.

cipale di quest'arte. Laonde chi per lungo tempo in ciò non serà essercitato e non avrà perseverato sotto la disciplina di buoni maestri, a quelli prestando fede e volontieri admettendo le loro correzzioni, né avrà in teorica e pratica conseguito quanto è di mestiero, indarno s'affaticarà in leggere questo nostro trattato, né con l'osservanza intiera di ciascuno degli abusi già detti, e di tutte l'altre cose che negli altri libri s'aggiongeranno, si persuada già mai di poter giongere a grado alcuno d'eccellenza. Sotto il qual nome di disegno comprendiamo tutte le cose che i periti dell'arte sogliono intendere, la prospettiva, i scurci, l'ombre, le superficie, i lineamenti, la ragione de' siti, le lontananze, i moti, i contorni, i rilievi, le proporzioni, le varietà de' corpi, il colorire, il fare modelli di cera e di terra, et altri loro ammaestramenti, necessarii da sapersi in tutti i soggetti che possono occorrerli, di uomini, d'animali, piante, città, paesi, chiese, vestimenti, artificii et altri. E però ricordiamo che primamente procuri il pittore che l'opera sua in questa parte non abbia opposizione alcuna e che da quei dell'arte ne venga affatto commendata[1].

Dopo' questo dovrà aver l'occhio il pittore di sodisfare alle persone erudite in quella professione di che serà il soggetto suo, o sia di materie ecclesiastiche, o istorie profane, o cose naturali, o artificiali, o altre; perché si ritrovano alcuni eccellenti nel disegno e nel colorire, che, per essere imperiti di lettere, né consigliandosi nell'opere sue con persone ben versate negli studii di quella professione, fanno errori notabili ora nell'istoria, talora ne' siti dei luoghi, talora negli abitanti, nei tempi, nella specie d'animali et in diverse altre cose di sopra da noi raccontate, che diligentemente si avranno da osservare; perché, essendo veduta simile pittura da persone letterate e di giudicio, de' quali principalmente si ha da tenere conto, essendo quelli ch'insegnano ad altri, non possono fare che non le biasimino, il che leva il credito a quell'opera e resta il pittore in concetto di non sapere se non copiare, e non essere abile da sé stesso a cose che siano ben fondate; non altrimente che si faccia l'imperito nocchiero, che col pe-

doto guida sicuramente la nave, ma da sé stesso, non avendo cognoscimento né del golfo, né de' scogli ascosi, né del paese dove si trova, al fine fa naufragio e si sommerge[1].

La terza sorte di persone, a chi necessariamente si ha da sodisfare, sono gl'idioti, che è la maggior parte del popolo, per servizio de' quali principalmente furono introdotte le pitture sacre; onde, se essi ancora non restano, quanto comporta la capacità loro, appagati, non si conseguisce in gran parte quello che si dovria. Peroché sappiamo noi bene ch'essi, riguardando le pitture non minutamente ciascuna da sé, ma tutte amassate insieme, come scrisse Plutarco[(a)], spesse volte sogliono lodare più un'opera mediocre o rozzamente fatta, che un'altra di eccellente mano; né per questo intendiamo che il pittore debba rimettere punto della dovuta industria e diligenza, né essere meno compito nelle cose sue, ma diciamo che desideraressimo ch'accompagnasse l'uno e l'altro e che con l'artificio et accuratezza del disegno, e col fare l'opere sue ben finite, aggiungesse ancor quella grazia tanto commendata da Apelle[(b)]; onde con la vaghezza e varietà de' colori, or chiari, or scuri, or delicati, or rozzi, secondo la qualità de' soggetti, e con la diversità d'ornamenti, leggiadria de' paesi, dove il luogo comporta, et altre belle invenzioni traesse gli occhi degl'imperiti a rimirarle.

Non diciamo però che, per piacere a simil sorte di persone, s'abbia da lasciare indurre a rappresentare danze lascive, devoratori o ebrii, o altre sorti d'intemperanze; ma più tosto che, stando sempre col decoro e dignità del soggetto, cerchi di accompagnare l'opera sua con quelle cose che più sogliono dilettare agli occhi popolari, e tra l'altre procuri che quello che vuole rappresentare imiti vivamente il vero, talché, se è possibile, resti ingannata la vista loro con la somiglianza, sì come, oltre varii esempii che si leggono anti-

(a) *De gen. Socr.*, p. 575 b.
(b) Plinio, *Nat. hist.*, XXXV, 10.

camente [a], parlando quel poeta [b] di una cagnuola dipinta e paragonata con la vera, disse:

Pictam Publius exprimit tabella,
In qua tam similem videbis Issam,
Ut sit tam similis sibi nec ipsa.
Issam denique pone cum tabella:
Aut utramque putabis esse veram,
Aut utramque putabis esse pictam.

Dipoi, che la pittura abbia seco quella maggior chiarezza che si può e, dove accade, sia distintamente compartita, talmente che chi la riguarda, sùbito con poca fatica riconosca quello che si vuol rappresentare; e quando pure la materia sia tale, che non sia così volgare e nota ad ogni uomo, almeno sia talmente espressa e compartita, che quegli di maggior intelligenza ne possano commodamente instruire gli idioti[1].

Resta l'ultima qualità di persone, che noi chiamamo spirituali, il qual nome dovria abbracciare universalmente tutti i cristiani, che, privilegiati del sacro battesimo et illuminati per la fede, dovriano in tutte le cose avere un sentimento interno che gli stimolasse al cielo. Ma il peso di questa carne e la corruzzione umana è così grande, che molti non mirano altro che quello che agli occhi apparisce e col pensiero non penetrano più oltre, né cercano imitare gli animali chiamati nella Legge sacra mondi [c], di che era proprio il ruminare i cibi.

Sì che, essendo gli uomini composti di due sostanze, carne e spirito, chiamiamo quelli spirituali, che più si danno all'impresa dello spirito et applicano le cose esteriori all'interiori, e diciamo sensuali quelli che principalmente abbracciano le cose del senso et in quello si fermano.

Essendo dunque le pitture sacre principalmente per lo spirito, necessariamente conviene ch'aggradischino quello, o,

(a) Plinio, *ibid.* (b) Marziale, I, 109, 18 ss. (c) *Levit.*, 11, 3.

per dire meglio, che siano formate con tali segni di religione e santità, che quegli che già hanno fatto l'abito nello spirito e si chiamano spirituali, vedendole, se ne compiacciano come di cosa a loro proporzionata; e gli altri, mirandole et accorgendosi di essere loro dissimili, si compungano e si destino a qualche principio di devozione[1].

Laonde è grandemente da deplorare l'abuso che corre così gagliardamente per l'opere della maggior parte dei pittori, che, intenti solo al magnificare sé stessi et al desiderio della propria eccellenza, pigliano nelle imagini sacre tutte le occasioni che possono di mostrare l'industria et artificio suo, non si curando punto di pensare se ciò fa a proposito di colui c'ha da riguardare essa imagine, o al luogo dove ella va posta, che è tempio d'Iddio, o al fine per che fu instituito il formare le imagini sacre. E nientedimeno Vitruvio, maestro loro, lasciò pur scritto ad essi per memoria in varii luoghi [a], che gli edificii, gli ornamenti e le pitture doveano essere accomodate ai luoghi et a' soggetti delle cose; e Platone [b], parlando de' pittori, antepone quegli agli altri, che, oltre la perizia del rappresentare, avranno riguardo al fine, alla natura et all'uso della cosa che vogliono figurare. Ma da questa loro ingordigia di laude propria e desiderio di farsi celebri al mondo scorrono in un altro errore grandissimo e totalmente contrario alla professione dell'arte, peccando notabilmente nella imitazione; imperoché, dipingendo imagini de' santi, che furono astinentissimi e macerati da digiuni e lacrime, dove dovriano formarli con faccie macilenti et estenuate, essi li rappresentano con viso morbido et altiero; e dove quelli furono sempre onestissimi e che mai non si lasciorono vedere scoperta parte alcuna del corpo che non convenisse, essi li formano con le gambe e spalle ignude, e peggio; e dove i medesimi santi, pieni di modestia et umiltà, appena ardivano alzar gli occhi da terra, essi li figurano con aspetti e gesti e moti più che licenziosi, dicendo che così meglio fanno cono-

---

(a) I, 2. 7; IV, 5; VI, 1. 5; VII. 5. (b) *Respubl.*, X.

scere l'arte et ingegno loro nell'imitare l'antichità: non si avedendo essi che altro è il pingere una Venere, un Marte, una Cleopatra, un Tiberio, rappresentati ad atti mondani, et altro è il dipingere i santi e sante, tutti intenti ad atti religiosi. Et è da credere che, se gli antichi avessero avuto a dipingere col fine che a noi è proposto, avrebbono fatto pitture di modestia veneranda e piene di mirabile divozione. In somma, si trova oggi questa parte tanto abusata ancor da molti, che sono stimati valentissimi, che non potiamo non incaricarne loro la conscienza e ricordarli l'esempio d'un devotissimo pittore dei nostri tempi, che inanzi si mettesse a formare l'imagine d'alcun santo, leggeva diligentemente la sua vita e dal concetto appreso delle virtù sue cercava poi di rappresentarlo tale, che, vedendolo, si movea a compunzione e gli altri eccitava a divozione. Intorno a che avendo noi in altro luogo da ragionare più a lungo della vita et obligo del pittore [a], ora soprasederemo, aggiungendo solo che, per assicurarsi meglio il pittore delle opere sue, che riescano conformi agli avertimenti già detti, prudentemente farà rivedendole con interposti tempi, innanzi che vi ponga l'estrema mano, secondo che Plutarco ne ammaestra [b]. Et anco, con l'esempio d'Apelle, che, in esse sottoscrivendo *Apelles faciebat*, le esponeva al giudicio del popolo, ascoltando quel che ne diceva [c], così dovrà esso farle prima considerare da diversi giudiciosi e privi d'adulazione, acciò ne riporti il dovuto premio da Dio e dagli uomini. Il che serà il fine di questo capitolo e del presente libro [1].

(*a*) L. V.
(*b*) *De cohib. ira*, p. 452 e.
(*c*) Plinio, *Nat. hist.*, *praef.*

*Restano tre altri libri, che si daranno fuori poi al suo tempo; imperoché ancora questi, che al presente si sono stampati, si desiderava che, inanzi si publicassero, fossero per degni rispetti riveduti da altri, oltre la diligenza usatavi da chi ne ha avuto il carico. Si è nondimeno dipoi tollerato che di questi primi dui libri se ne stampino ora alcuni pochi pezzi, non per publicarli, ma per maggior commodità, acciò servano per copia a quegli che avranno da rivederli. Laonde, imposta che sarà l'ultima mano a tutta l'opera, si divulgaranno intieramente insieme; e per ora basterà l'indice generale posto di sopra nel principio del trattato per informazione dei lettori**.

TAVOLA DEL TERZO LIBRO.

CAP. I. Delle pitture lascive e non convenevoli all'onestà, che è il soggetto del presente libro.

CAP. II. Della grande inclinazione che tiene la natura nostra nei vizii della carne, et onde nasca questo.

CAP. III. In che cosa consista la disonestà e che regola abbiamo per conoscerla.

CAP. IIII. Quanto la disonestà sia dalla natura, dalle leggi e da Dio aborrita.

CAP. V. Dei danni che seguono dalla brutezza e lascivia.

CAP. VI. Di varie cause onde deriva questo vizio di lussuria e di che si nudrisce.

* [L'indice, che nell'edizione originale si trova all'inizio del trattato, è qui riprodotto in appendice per la parte riguardante i libri III, IV e V, che non videro la luce.]

CAP. VII. Che uno de' principali mezzi, onde s'introduce dentro di noi la lascivia, si è il senso dell'occhio.

CAP. VIII. Quanta ruina all'anima abbia talora apportato uno incauto aspetto.

CAP. VIIII. Come la miseria universale del mondo ebbe la principale origine dal vedere e riguardare.

CAP. X. Della forte impressione che dentro di noi si causa dalle cose che si rimirano con gli occhi.

CAP. XI. Come le statue et imagini d'uomini e di donne hanno sopra le altre grande efficacia per muovere i sensi nostri.

CAP. XII. Della custodia da tenersi assiduamente agli occhi, perché non mirino cosa lasciva.

CAP. XIII. Autorità de' gentili, i quali hanno biasimato le disoneste imagini.

CAP. XIIII. Autorità de' santi Padri, che hanno biasimato l'istesso.

CAP. XV. Autorità de' concilii, che hanno dannato il medesimo.

CAP. XVI. Delle figure ignude, e quanto dagli occhi casti debbono essere schifate.

CAP. XVII. Varie ragioni perché non si convengano le figure ignude.

CAP. XVIII. Autorità et essempi contro l'abuso del formare imagini ignude.

CAP. XVIIII. Quai santi et in che maniera si possano in alcuna parte rappresentare nudi.

CAP. XX. Che non si deve, per imitare li corpi al vivo, spogliarli ignudi.

CAP. XXI. Che in niun modo sotto forme de' santi si dipingano faccie de' giovini o giovine lascive, né anco d'altre persone particolari.

CAP. XXII. Opposizioni de' pittori per iscusarsi dal dipingere imagini ignude o lascive o con atti poco onesti.

CAP. XXIII. Risposta alle obiezzioni de' pittori.

CAP. XXIIII. Altre risposte per dimostrare che nessuna ragione può scusare i pittori nel dipingere cose disoneste e lascive.

CAP. XXV. Che l'artificio del pittore bene si può mostrare nelle figure vestite, e secondo alcuni meglio che nelle ignude.

CAP. XXVI. Effetti perniciosissimi, narrati dagli autori, che sono seguiti dalle imagini lascive.

Cap. XXVII. Per che causa si tolerano le meretrici e non si permettino le pitture disoneste.

Cap. XXVIII. Quanto bene et utile può causare al mondo un pittore amico dell'onestà e della divozione.

Cap. XXVIIII. Quanto danno derivi da un pittore licenzioso e poco amico della onestà.

Cap. XXX. Conclusione delle cose sopradette, con laude dei pittori onesti e biasimo de' disonesti.

Tavola del quarto libro.

Cap. I. Delle pitture particolari di tutti i santi, secondo l'ordine delle litanie.

Cap. II. Della pittura di Dio Padre.

Cap. III. Della pittura di Dio Figliuolo, ch'è Cristo salvator nostro. - D'alcuni suoi santi misteri, e prima della natività del Signore. - Della circoncisione et imposizione del nome *Iesus*, e come questo nome di debba formare o dipingere. - Della adorazione dei Magi. - Della presentazione nel tempio. - Della fuga in Egitto. - Della disputa nel tempio, quando fu smarrito dal padre e dalla madre. - Dell'infanzia del Salvatore, e resto dell'età fino alli 33 anni. - Della figura e faccia di nostro Signore. - Delle nozze in Canna di Galilea. - De' varii miracoli fatti dal Salvatore. - Dell'entrata in Ierusalem e solennità delle palme. - Della cena del Signore. - Della Maddalena, quando bagnò con le lagrime i piedi al Signore. - Del lavare i piedi agli Apostoli. - Delle battiture e della corona di spine. - Della crucifissione del Signore. - De li ladroni e Calvario. - Del sepolcro e custodia. - Della unzione delle Marie. - Del sudario o sindone, in che fu involto il corpo del Signore. - Della resurrezzione et apparizione del Signore. - Dell'ascensione. - Della Pentecoste.

Cap. IIII. Della pittura d'Iddio Spirito Santo.

Cap. V. Della pittura della santissima Trinità.

Cap. VI. Della pittura della gloriosa Vergine madre d'Iddio. - Della sua concezzione e natività. - Della annonciazione. - Della visitazione. - Della forma, abito e statura della beata Vergine. - Dello spasmo presso la croce. - Della morte, assonzione e coronazione della Madonna. - Delle imagini che oggi si tengono fatte

da s. Luca. - Della miracolosa e sacratissima casa della Madonna di Loreto.

CAP. VII. Delle pitture degli Angeli, e loro abito et insegne. - Dell'angelo Michele. - Dell'angelo Gabriele. - Dell'angelo Rafaele.

CAP. VIII. Delle pitture dei Patriarchi e Profeti. - Di Adamo et Eva. - Di Abraamo, Moisè e David. - Di s. Giovanni Battista.

CAP. VIIII. Delle pitture degli Apostoli, e loro abito et insegne. - Di s. Pietro. - Di s. Paolo. - Di s. Andrea. - Di s. Giacomo. - Di s. Giovanni. - Di s. Tomaso. - Di s. Giacomo minore. - Di s. Filippo. - Di s. Bartolomeo. - Di s. Matteo. - Di s. Simone. - Di s. Tadeo. - Di s. Mattia.

CAP. X. Delle pitture degli Evangelisti, e loro abito et insegne. - Di s. Matteo. - Di s. Marco. - Di s. Luca. - Di s. Giovanni.

CAP. XI. Delle pitture dei santi Innocenti.

CAP. XII. Delle pitture dei Martiri, e loro insegne e varii martirii. - Di s. Steffano. - Di s. Lorenzo. - Di s. Vicenzo. - De' ss. Fabiano e Sebastiano. - De' ss. Gioanni e Paolo. - De' ss. Cosimo e Damiano. - De' ss. Gervasio e Protasio. - De' ss. Vitale et Agricola. - Di s. Proculo, uno de' protettori di Bologna.

CAP. XIII. Delle piture dei Confessori, e loro abito et insegne. - Dei Confessori pontefici. - Di s. Silvestro. - Di s. Gregorio. - Di s. Petronio vescovo e protettore di Bologna. - Di s. Ambrosio. - Di s. Agostino. - Di s. Ieronimo. - Di s. Martino. - Di s. Nicolò.

CAP. XIIII. Delle pitture dei Confessori non pontefici. - Di s. Benedetto. - Di s. Antonio. - Di s. Bernardo. - Di s. Domenico, uno dei protettori di Bologna. - Di s. Francesco, uno de' protettori di Bologna.

CAP. XV. Delle pitture delle Vergini et altre sante. - Di s. Maria Maddalena. - Di s. Agata. - Di s. Lucia. - Di s. Agnese. - Di s. Cecilia. - Di s. Caterina. - Di s. Anastasia.

CAP. XVI. Della imagine del Paradiso.

CAP. XVII. Del Limbo, Purgatorio et Inferno.

CAP. XVIII. Della imagine del Demonio.

CAP. XVIIII. Della imagine del giudicio estremo.

TAVOLA DEL QUINTO LIBRO.

CAP. I. Alcuni avertimenti alli curati nel fare dipingere le loro chiese, oratorii o capelle.

CAP. II. Che nelle pitture sacre vi convengono ornamenti d'oro e preziosi et altre cose per maggiore venerazione.

CAP. III. Essempii degli antichi, che ornavano le chiese de imagini sacre di pittura, di scultura, mosaico et altri preziosi artificii.

CAP. IIII. Dei luoghi dove si conviene o non conviene mettere imagini sacre, e dello inganno degli eretici intorno a ciò.

CAP. V. Dei voti che si offeriscono nelle chiese, e quello che intorno a ciò si dovria servare.

CAP. VI. Dell'altre cose, come armature, insegne militari, galere, crocodrilli, corna de' cervi, onocrotali, ova de struzzi, animali stranieri, et cose simili, se si convengono nelle chiese.

CAP. VII. Delle sepolture de' morti e pitture loro.

CAP. VIII. Degli oratorii, capellette, croci, et altre pitture sacre che si fanno fuori delle chiese maggiori, nelle strade o altri luoghi publici, dentro e fuori delle città.

CAP. VIIII. Delle canoniche et abitazioni de' curati.

CAP. X. Dei monasterii de' religiosi, claustri, refettorii, luoghi dei capitoli e celle private.

CAP. XI. Del modo di dipingersi gli ospitali, le confraternità et altri luoghi pii, e dei loro stendardi et insegne.

CAP. XII. Come i palazzi de' magistrati, le sale publiche delle audienze et i luoghi de' consigli si avriano da ornare.

CAP. XIII. Del modo di dipingere le academie publiche, librarie e luoghi de' studii.

CAP. XIIII. Degli ornamenti di pitture intorno agli archi, trofei et altri apparati per onorare prencipi, per trionfi et allegrezze publiche.

CAP. XV. Avertimenti nel figurare piante, arbori, ucelli, pesci, animali e cose simili.

CAP. XVI. Come si avriano da ornare di pitture le osterie dentro le città e fuori.

CAP. XVII. Le case particolari di ciascuno, come acconciamente si potriano dipingere.

Cap. XVIII. Che ogni casa capace, così nelle città come nelle ville, devria avere alcuno oratorio o capella per servizio della famiglia.

Cap. XVIIII. Delle imagini antiche, cancellate dal tempo et oscurate, quello che intorno ad esse si dovria osservare.

Cap. XX. Della pena di quei che fanno ingiuria alle imagini, et a qual giudice questa cognizione appartenga.

Cap. XXI. Avertimenti generali alli pittori per fare le pitture sue cristianamente e giudiciosamente.

Cap. XXII. Se è lecito il giorno di festa dipingere alcuna imagine sacra per servigio delle chiese.

Cap. XXIII. Di quello che dovrebbe fare un pittore cristiano per lo avenire, volendo essercitare come si deve l'arte sua.

Cap. XXIIII. Degli errori molti e gravissimi, in che incorrono i mali pittori.

Cap. XXV. Modo di confessarsi per li pittori, con alcune interrogazioni, acciò meglio sappiano conoscere i falli et iscaricare le conscienze loro.

Cap. XXVI. Quello che dovrebbono fare i superiori, così spirituali come temporali, i padri di famiglia, i capi dell'arti, e ciascuno in quanto può, per svellere gli abusi delle imagini.

Cap. XXVII. Della diligenza da usarsi in varie sorti d'artefici che si servono dell'uso delle figure, come stampatori, vetrari, orefici, intagliatori, vasai, e quei che fanno scattole, specchi, ventarole, spalliere di cuoio, panni di razzo, ricamatori, tessitori et altri artefici, acciò si levino infiniti abusi loro.

Cap. XXVIII. Ordine da tenersi per lo avenire nella città e diocese di Bologna intorno a tutte le sorti di figure, così nelle chiese come negli altri luoghi.

Cap. XXVIIII. Autori che hanno scritto delle imagini e delle pitture e sculture, secondo varie professioni.

Cap. XXX. Conclusione di tutta la presente opera, con alcuni avertimenti ai lettori.

AVVERTIMENTI DEL DOTTORE ALDROVANDI

ALL'ILL.MO E R.MO CARDINAL PALEOTTI SOPRA ALCUNI CAPITOLI DELLA PITTURA.

Ill.mo e R.mo Monsignore e Principe mio colendissimo.

Ho letto gli altri capitoli sopra la pittura mandatimi e sono dell'opinione di V. S. Ill.ma, che l'origine della pittura sia antichissima, vedendo che non ci è quasi cosa veruna al mondo, che del disegno, vero fondamento della pittura, non abbia bisogno, essendo ella il fiore di tutte l'altre arti. Ma che sia anteriore ai libri si potria molto dubbitare, attentoché Plinio dice che le lettere assirie sono state sempre[a]. Oltra di questo, per testimonio di Epigene, autore gravissimo, testifica il medesimo che appresso i Babilonii furono scritte in mattoni cotti l'osservazioni delle stelle di settecento anni; ancorché Beroso e Critodemo dicano solamente di quattrocento ottanta anni. Laonde si vede che sempre fu l'uso delle lettere, né così potiamo dire della pittura[1].

Scrivono alcuni istorici che Seth, figliuolo di Adamo, scrisse la scienza dell'astrologia in due colonne: una delle quali, essendo presago che il mondo avea a perire, era construtta di mattoni, accioché dal fuoco non fosse danneggiata; l'altra fece di pietra soda, acciò dall'acqua non fosse rovinata. E tutto questo fece a fine che in tutti i modi la scienza de l'astrologia restasse perpetua. Io sono di parere che questi mattoni, de' quali fa qui menzione Plinio[2], altro non sia che la colonna di Seth, che parimente di mattoni fu fabricata; la qual per testimonio di Gioseffo si

(a) *Nat hist.*, VII, 56.

trovava, ancora al suo tempo, in Soria, quantunque il Cedreno[a], citando il medesimo autore, dica ' nel monte Sirido ', perché in Gioseffo non si trova scritto questo monte, ma dice κατὰ τὴν Συριάδα, cioè ' in Soria '. Et è facil cosa che Cedreno per Syriada abbia scritto Sirido, tanto più che cita il medesimo autore. Questo medesimo Seth fu quello che prima trovò e scrisse lettere ebraiche; a cui, essendo rapito dall'angiolo, fu rivelata la futura impietà de' suoi posteri e l'avenimento del Salvatore dell'universo[b][1].

L'arti conservative della memoria che si può lasciare a' posteri sono lo scrivere, il dipingere, lo scolpire, il fondere; fra' quali essendo lo scrivere et i libri più conservativi della memoria e più universali di tutte l'altre arti che la memoria delle cose conservano, è adunque verisimile che siano più antichi che il depingere, e che devono esser più lodati, attentoché per la memoria in longhezza di tempi si conserva ogni sorte di scienza e sapienza nella mente degli uomini. E questo, come ho detto, molto meglio si fa per i libri e lo scrivere, che per pitture o altre arti, sì come copiosamente ho trattato nel primo libro della mia Biblologia, scritta ora all'ill.mo sig. Camillo, fratello di V.S. Ill.ma, parlando dell'antichità delle lettere avanti si scrivesse e si ritrovasse l'uso della carta del papiro, pianta nobilissima del Nilo in Egitto[2].

Vengo ora al decimoquinto capitolo della Pittura, dove V. S. Ill.ma con belle ragioni mostra l'utilità grande che le pitture al mondo apportano[3]. E dico, in conformazione di questo, che non ci è cosa al mondo che meglio possa rappresentare tutte le cose dal grande Iddio prodotte, che la pittura istessa per mezzo della varietà de' colori, i quali dalla varia mistione di quattro elementi in tutti i corpi misti si veggono, essendo il colore oggetto proprio del vedere, come dice il Filosofo, non si potendo vedere cosa alcuna, se non in quanto è colorata. Il colore veramente è un accidente nelle cose, che dà gran giovamento a intendere le sostanze. Diceva Aristotile, *quod accidentia maxime conferunt ad quod quid erat esse*. Questo colore è un accidente inseparabile dalla sostanza, senza la cui notizia non si può venire alla

(*a*) Giorgio Cedreno, *Compend. hist.*, p. 6 (Xyl.).
(*b*) *Ibid.*, p. 7.

cognizione di quel misto, essendo scala e mezzo, insieme con gli altri accidenti, in conseguire la cognizione perfetta di ciascuna specie; le quali per mezzo delle prime sostanze, chiamate individui, si conoscono, e sono dette sostanze seconde, che sono oggetto dell'intelletto; e le prime sono oggetto del senso del vedere, come colorate, non altrimenti. Quanto sia necessario accidente il colore quindi è manifesto, che non ci è cosa in questo mondo basso, che non abbia bisogno di esser descritta e depinta mediante i colori, avanti si possa conseguire la cognizion d'essa[1]. Per isperienza si vede quanto giovamento alli studiosi apportano le pitture di varii animali, come d'occelli, pesci, ceti, serpenti; animali quadrupedi, ovipari e vivipari. Sì come anco veggiamo nella pittura degli animali essangui, come sono gli insetti, crustacei, testacei et altri chiamati dal Filosofo *malachia*[2]; e parimenti i zoofiti, nominati piantanimali, sì come si può vedere nelle mie istorie e nelle mie figure, dove ho depinti al vivo insino a tre mila animali diversi. Per mezzo di queste pitture, insieme con l'istorie, ponno li studiosi venire in piena cognizione, quali fossero appresso gli antichi. La qual utilità è tanto grande, che non si può imaginar maggiore, perché, se gli antichi avessero fatto ritrare e depingere tutte le cose che hanno descritte, non si trovarebbe tanti dubii et errori infiniti appresso i scrittori. Dove lasciarò le piante, depinte parimente al vivo, che tanta utilità apportano agli medici, conoscendo per mezzo della pittura le piante istesse dalla natura all'umano beneficio prodotte? Dalle cui parti (o siano fiori, frutti, semi, radici o foglie; legni, scorze, lacrime, come resina e gomma, o sughi e liquori) si pigliano tanti varii rimedii per indurre la sanità perduta, come ancora per conservarla. Sapendo Euace, re degli Arabi, quanto giovamento portava la pittura delle piante, fu il primo che dipinse in un libro varie piante e per cosa regia lo mandò a donare a Nerone imperatore[3].

Dio volesse che gli antichi prìncipi e monarchi, come fu Alessandro Magno, e tanti altri scrittori, come Aristotele, Teofrasto e Cratina, tanto amico del nostro divino Ippocrate, avessero fatto dipingere le piante et animali che da loro descritti furono! Ché certo non ci saria oggi tanta difficoltà in conoscerli. Però è di gran laude degno il serenissimo Gran Duca di Toscana, il quale tiene appresso di sé un eccellentissimo pittore, che giorni

e notti non attende ad altro che a depingere piante et animali di varie sorti e particolarmente delli peregrini, come se ne può vedere appresso di me alcune figure d'uccelli venuti dall'Indie, donatemi da S. A. Serenissima insieme con li ritratti nati di duoi serpenti apportati d'Africa; li quali animali sì leggiadramente con mirabile artificio sono formati e depinti, che altro non li manca che lo spirito, tanto sono fatti dal naturale. Grand'obligo certamente hanno d'avere i studiosi a S. A., che in questa e mille altre maniere illustra le cose naturali[1]. Piacesse a Dio che il Re Catolico, per la gran commodità che ha dell'Indie Orientali et Occidentali (avendo ora impero sopra l'amendue per la vittoria conseguita), facesse dipingere in quei regni, agli antichi scognosciuti, tutte le cose naturali che ivi si trovano, mandando per questo effetto varii uomini dotti insieme con pittori perfettissimi, per poter dipingere ciascuna cosa secondo il suo esser naturale. Guaynacapa, re del Cusco, fu di tanto grand'animo e tanto si dilettò delle cose di natura, che nella sua guardarobba, tra infinite statue grandissime d'oro, che parevano giganti, avea ancora le figure, fatte con la grandezza naturale, di tutti gli animali quadrupedi de' quali avea notizia, e parimente di tutti gli uccelli, sì come ancora degli arbori e piante che la terra produceva; similmente di quanti pesci erano nel mare, fiumi et altre acque de' suoi regni; e tutte queste cose erano fatte e formate d'oro e d'argento. Se un prencipe barbaro avea tanto grand'animo, che volse far formare tutte le cose naturali, dal grand'Iddio a l'uso umano prodotte, d'oro e d'argento; quanto maggiormente i prìncipi cristiani, che sanno quel detto di s. Paulo che *invisibilia Dei per ea quae visibilia facta sunt cognoscuntur*, doveriano far dipingere tutte le cose che ne' suoi regni dalla natura continuamente sono prodotte! che sarebbe molto minor spesa di quella che fece il sudetto prencipe barbaro in simil impresa. E certamente, si questo facessero, non solo ne nascerebbe grand'utilità al genere umano, ma anco per questo verrebbesi a conoscere maggiormente la grandezza di Dio creatore di tutte le cose, e conseguentemente ne resultarebbe onore a la bontà divina per le debite grazie renduteli, che tante cose varie et infinite per le sue creature abbia prodotte, e di continuo produce, non cessando mai di operare, per esser atto puro et infinito[2].

Doppo aver discorso forse troppo a longo sopra il decimo-

sesto capitolo, vengo parimente al 26, dove molto dottamente mostra V. S. Ill.ma i varii e diversi effetti che dalle pie e divote imagini causar si possano[1]. A questo proposito adunque non restarò di dirle di quella statua di Venere Gnidia, di marmo pario formata, la qual fu collocata nel suo tempio, sì come testifica Luciano[(a)], e fu tanto bella che fece quasi impazzire Caricle, vedendo che egli, quando la vidde, disse: « *O fortunatissime deorum Mars, qui propter hanc victus fuisti!* »; et accorrendo la baciò a piene labia, stendendo quanto più gli era possibile il suo collo. E dalla bellezza di questa statua impazzito, stando tutto il giorno in quel tempio, subito levato correva a quella et ogni ora più s'accendeva il suo amore verso tanto bella e graziosa statua. E se una statua di marmo scolorita faceva questo effetto, che dovranno poi fare le colorite e dipinte al vivo?[2].

Ho cercato con grandissima diligenza i duoi luochi cittati da s. Girolamo, dove dice: *Venerabantur etc.*, e parimente quel verso di Virgilio: *Sic pater etc.*; ma mai ho potuto trovare alcune di queste autorità, ancorché s. Girolamo citi questo poeta in più di venti luoghi, che ho voluto vedere tutti per trovare questi duoi, ma mi sono affaticato in ciò indarno[3]. Circa il terzo luoco, dove desidera sapere V. S. Ill.ma qual autore faccia menzione di Pausone pittore, che aveva depinto in una tavoletta un cavallo corrente col freno, per il che essendosi sdegnato il patrone che l'avea fatto fare e dimandando perché ci avesse aggionto il freno, rispose che in sì angusto spazio era stato necessario di metter il morso alla bestia, perché non traboccasse; non mi ricordo aver mai letto appresso antichi né moderni (fra' quali è stato Georgio Vassario, che parla delle vite di pittori, sì come anco l'Ariosto nel XXXIII canto ne descrive molti, antichi e moderni, ma di questo non fa menzione)[4] che sia stato alcun pittore che si chiamasse Pausone. Vo pensando se per sorte fosse Arrigo di Pannone, conte di Verafio e duca di Buoiano, il qual in molte parti delle sue rocche fece dipingere dal vivo i più belli et aggraditi cavalli che da le sue razze gli uscivano. Potrebbe essere che questo nome di Pannone fosse corretto in Pausone, ancorché io sia d'opinione che più presto voglia dire Pausia che

(a) *Amores*.

Pannone o Pausone, attento che Plinio[a] fa menzione di molti eccellenti pittori, fra li quali parla di Pausia Sicionio, chiamato così dalla patria, che per lungo tempo, come il medesimo Plinio testifica, fu chiamata patria di pittura; e tanto più lo credo, sapendo che Pausia si dilettava di depingere in tavolette, sì come nel portico di Pompeo dipinse i sacrifici de' bovi. Scrisse parimente fra l'altre opere sue una battaglia a cavallo, fece medesimamente un'altra figura in Efeso, nella qual era un Ulisse che finse d'esser pazzo mettendo ad un giogo un bue et un cavallo. Che questo Pausia si dilettasse di dipingere tavole lo testifica il medesimo Plinio[b] parlando delle ghirlande, così dicendo: «Quando si facevano di fiori, perciochè quelli erano intrecciati, allora si chiamavano serv⟨i⟩e; ma ciò non è molto antico appresso de' Greci, i quali usorono prima far ghirlande di rami d'arbori ne' giuochi sacri, poi cominciorono a variare con misture di fiori, e la città di Sicione cominciò ad accendere i colori e gli odori de' fiori, e ciò nacque dall'ingegno di Pausia pittore e di Glicera facitrice di ghirlande, alla quale egli volle grandissimo bene, perciochè egli nell'opera e componimenti delle sue ghirlande con la pittura l'imitava, et ella, provocandolo, si ingegnava di variare; così veniva a esser un contrasto dell'arte e della natura. Però ci sono ancora sue tavole di tal pittura e massimamente quella che è chiamata Stefanoploco, nella quale egli ritrasse Glicera, e ciò fu doppo la centesima olimpiade». Potria adunque esser stato questo Pausia, che avesse ritratto nella picciola tavoletta quel cavallo corrente con il freno in bocca; perché si vede che era molto ingegnoso e capriccioso, come da alcune delle sudette sue pitture si può comprendere. E se non è questo, non saprei dire chi fosse questo Pausone[1].

Non restarò di dire a V. S. Ill.ma, per compimento del capitolo delle grotesche, sopra le quali alli giorni passati dimandò il mio parere, che pare che Platone avesse notizia al suo tempo di queste grotesche e figure stravaganti, quando nel sesto libro della sua Republica, parlando de' governi, disse queste parole: Ἀλλὰ δεῖ ἐκ πολλῶν αὐτὸ ξυναγαγεῖν εἰκάζοντα καὶ ἀπολογούμενον

(a) *Nat. hist.*, XXXV, 10 s. (b) *Nat. hist.*, XXI, 2.

ὑπὲρ αὐτῶν, οἷον οἱ γραφεῖς τραγελάφους καὶ τὰ τ(οι)αῦτα μιγνύντες γράφουσι, cioè « Ma è necessario che chi assomiglia et esplica la ragion d'esse, raccoglia questo da molte, a guisa de' pittori, quando dipingono i tragelafi e molti altri simili figmenti ». Dalle qual parole di Platone si vede che insino allora si dilettavano i pittori di fare molte pitture a fantasia e per suo capriccio, che in natura non si trovano, sì come sono le grotesche di questi nostri pittori moderni [1].

Altro per i presenti capitoli non m'occorrendo ora a dire, farò fine. Però con questo, basciando con ogni riverenza le mani a V. S. Ill.ma e R.ma, Le desidero dal sig. Iddio ogni felicissimo successo de' suoi santi desiderii.

Di casa, alli 5 Gen. 1581.

Di V. S. Ill.ma e R.ma umilissimo e divotissimo servitore

ULISSE ALDROVANDI.

NOTE

NOTA CRITICA

Non è senza ragione — la ragione stessa di una tradizione eminentemente letteraria — che i geniali precorrimenti di Pietro Aretino, primo a intuire, nella lettera sul *Giudizio Finale* del 1545, il mutarsi della problematica figurativa da puristica in controriformistica, trovassero nella classicistica elaborazione del Dolce una sistemazione antivasariana e solo più tardi ricevessero una consacrazione teologica, quando la polemica stilistica dei raffaellisti contro i buonarrotiani ebbe a placarsi, parallelamente alle ricerche logiche di un Danti, in una oggettività biblica [1]. Lo stesso Concilio Tridentino, del resto, non si pronunciò sulle immagini sacre che *in extremis* e concisamente, confermando i decreti del secondo Concilio Niceno [2]; ma la genericità delle sue statuizioni, come

[1] Su tutto ciò cfr. il vol. I di questa raccolta (che da qui in avanti indicheremo col solo numero romano), pp. 188 ss. e note relative, 316 s., 324 ss. Il rinvio alle note del commento dello stesso volume si farà posponendo immediatamente al numero romano quello della pagina commentata, munito dell'esponente di richiamo alla nota.

[2] Sessione XXV ed ultima del 3-4 dicembre 1563: « Imagines porro Christi, Deiparae Virginis et aliorum Sanctorum, in templis praesertim habendas et retinendas eisque debitum honorem et venerationem impertiendam, non quod credatur aliqua in iis divinitas vel virtus, propter quam sint colendae; vel quod ab eis sit aliquid petendum, vel quod fiducia in imaginibus sit figenda, veluti olim fiebat a Gentibus quae in idolis spem suam collocabant; sed quoniam honos, qui eis exhibetur, refertur ad prototypa, quae illae repraesentant: ita ut per imagines, quas osculamur et coram quibus caput aperimus et procumbimus, Christum adoremus, et Sanctos, quorum illae similitudinem gerunt, veneremur. Id quod Conciliorum, praesertim vero secundae Nicenae Synodi decretis contra imaginum oppugnatores est sancitum », in *Sacros. Concilium Tridentinum, additis declarationibus cardinalium ex ultima recognitione Ioannis Gallemart,* Lugduni, 1649, p. 639. Sulla concisione e al tempo stesso pienezza e saggezza della deliberazione tridentina cfr. V. GRUMEL, *Images (Culte des)*, in A. VACANT-E. MANGENOT, *Dictionnaire de Théologie catholique,* VII, 1922, p. 836.

della stessa professione di fede di Paolo IV [3], mentre dimostra quanto poco la Chiesa di Roma, forte di un'agguerrita tradizione. considerasse la nuova iconomachia, promuove l'iniziativa specifica degli ecclesiastici, cui veniva confidata, con l'*imprimatur* delle immagini sacre, la loro disciplina [4]. Sorge in essi la preoccupazione di una politica figurativa, la quale si trova a combattere, in Italia, non con le negazioni luterane o calviniste, ma con le « licenze »

---

[3] « Firmissime assero imagines Christi ac Deiparae Virginis, necnon aliorum sanctorum, habendas et retinendas esse, atque eis debitum honorem ac venerationem impertiendam » (1564), in GRUMEL, *op. cit.*, p. 812.

[4] *Sacros. Concilium Tridentinum* cit., p. 639 s., Sess. XXV: « Illud vero diligenter doceant Episcopi, per historias mysterium nostrae redemptionis, picturis vel aliis similitudinibus expressas, erudiri et confirmari populum in articulis fidei commemorandis et assidue recolendis: tum vero ex omnibus sacris imaginibus magnum fructum percipi, non solum quia admonetur populus beneficiorum et munerum quae a Christo sibi collata sunt, sed etiam quia Dei per Sanctos miracula et salutaria exempla oculis fidelium subjiciuntur, ut pro iis Deo gratias agant, ad Sanctorumque imitationem vitam moresque suos componant, excitenturque ad adorandum ac diligendum Deum et ad pietatem colendam. Si quis autem his decretis contraria docuerit aut senserit, anathema sit. In has autem sanctas et salutares observationes si qui abusus irrepserint, eos prorsus aboleri sancta Synodus vehementer cupit, ita ut nullae falsi dogmatis imagines et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes statuantur... Omnis porro superstitio in Sanctorum invocatione, reliquiarum veneratione et imaginum sacro usu tollatur, omnis turpis quaestus eliminetur, omnis denique lascivia vitetur, ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ornentur... Postremo, tanta circa haec diligentia et cura ab Episcopis adhibeatur, ut nihil inordinatum aut praepostere et tumultuarie accommodatum, nihil profanum nihilque inhonestum appareat, cum domum Dei deceat sanctitudo. Haec ut fidelius observentur, statuit sancta Synodus nemini licere ullo in loco, vel Ecclesia etiam quomodolibet exempta, ullam insolitam ponere vel ponendam curare imaginem, nisi ab Episcopo approbata fuerit ». Cfr. F. ZERI, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Torino, 1957, p. 24: « Se le direttive ivi [nel Concilio Tridentino] impartite sono estremamente generiche, è palmare che, per quanto vaghe e approssimative esse siano, l'affacciarsi stesso del problema che le ha sollecitate — il problema dell'arte in rapporto alla sua funzione divozionale — getta il seme di un processo di autoindagine, di autocritica, di calcolo e di cristallizzazione normativa che non può non svilupparsi ed estendersi sino a stabilire quelle norme precise di cui è vano cercar traccia negli Atti del Concilio... Il fatto stesso che un controllo [quello dei vescovi] veniva comunque posto, costituiva la prima pietra di un edificio che, dapprima vagamente e sporadicamente, poi man mano con un rigore sempre più implacabile, avrebbe circondato la libertà creatrice dell'artista con una gigantesca congerie di regole, tradizioni, dogmi; sino a portare le sacre immagini ad essere il risultato non più d'un processo di intuizione, espressione di creatività spirituale, ma un'operazione puramente meccanica, posta su di un piano meramente materiale ».

dei manieristi e soprattutto col loro iniziatore e responsabile, già identificato dai classicisti nel terribile Michelangelo [5].

È naturale che, a questo fine, i pastori italiani facessero tesoro dell'esperienza acquisita e delle armi affilate nella ben più sanguinosa battaglia che da qualche decennio lacerava, non solo teoricamente, le comunità cristiane della Germania, dei Paesi Bassi e della Francia; dove opere come — per non citare che alcune tra le più significative — le *De certa gloria, invocatione ac veneratione sanctorum disputationes atque assertiones catholicae adversus impios* (Lione 1542) del domenicano senese Ambrogio Catarino, al secolo Lancellotto Politi, pugnace contro Lutero e Ochino [6], il *De imaginibus, ieiuniis et eucharistia* (Magonza 1543) di Michele Buchinger « presbyter colmariensis, catholicae religionis contra haereses propugnator invictus » [7], il *De imaginibus liber adversus iconoclastas* (Magonza 1548) del giurista e teologo Corrano Bruno [8], l'acre polemica del canonico magontino Giovanni Dobneck (Cochlaeus) contro Enrico Bullinger sullo stesso argomento [9], e il *Traité catholique des images et du vray usage d'icelles* (Parigi 1564) di René Benoit, paladino, nonostante certe contaminazioni calvinistiche, della fede cattolica in Francia [10], testimoniano di un fervore dottrinario che seguiterà a fruttificare fino al cadere del secolo [11].

Tali trattazioni contenevano inevitabilmente una parte pregiudiziale, concernente la questione di fondo della liceità e validità religiosa delle immagini sacre; parte che, pur non rivolgendosi direttamente ai pittori, ma alla negazione protestantica, esercitava nei loro confronti un *ius vitae et necis*, decidendo della stessa sopravvivenza di un'arte sacra. Una seconda parte, che potremmo chiamare applicativa, ammettendo i pericoli della mancanza di un ordine, di una disciplina, e deprecando gli abusi, forniva ai respon-

---

[5] Cfr. I, pp. 188 ss. e note relative.

[6] Cfr. H. Hurter, *Nomenclator Literarius Theologiae Catholicae*, II, 1906, pp. 1378 ss.

[7] Ivi, III, 1907, pp. 94 s.

[8] Ivi, II, pp. 1523 ss.

[9] Ivi, II, pp. 1411 ss.

[10] Ivi, III, pp. 507 s.

[11] Si ricordano in particolare le opere seguenti: F. Schenk, *De vetustissimo sacrarum imaginum usu*, Anversa, 1567 (*Nomenclator* cit., III, p. 131); N. Sanders, *De typica et honoraria sacrarum imaginum adoratione*, Lovanio, 1569 (ivi, III, pp. 167 ss.); F. Hamilton, *De legitimo Sanctorum cultu per sacras imagines*, Würzburg, 1586 (ivi, III, p. 460).

sabili — fossero o meno gli stessi esecutori — indicazioni obbiettivamente sicure sull'iconografia rituale dell'olimpo cattolico, rigorosamente fondata nella Sacra Scrittura, nella letteratura patristica e nella dottrina medioevale. Il piano teologico in cui simili trattazioni si libravano escludeva per lo più riferimenti concreti a opere d'arte e ad artisti singoli (che non fossero quelli mitizzati dalla tradizione pliniana): un clima di deduzione astratta e di uniforme precettistica tipologica, che mal poteva trasferirsi, senza un'opportuna mediazione, nella cultura figurativa italiana, gremita di spiccate individualità.

In quell'iato si inserisce, a mediare e saldare, la bifronte esperienza del fabrianese Giovanni Andrea Gilio, che nel *Trattato de la emulazione che il Demonio ha fatto a Dio ne l'adorazione, ne' sacrificii e ne le altre cose appartenenti alla divinità*, cioè contro le immagini idolatriche e a favore delle vere (Venezia 1550), mostra di padroneggiare il metodo dell'argomentazione teologica e, soprattutto nel terzo libro, esponendo le « parti corporali che si danno a Dio ne la Scrittura », ordisce una tipologia simbolica informata al capitolo IV del Bruno « de mystica significatione membrorum Dei aliorumque quae, ad humanam formam pertinentia, Deo in scripturis sanctis tribuuntur » [12]; ma d'altra parte si rivela aperto alla problematica letteraria in senso sia sociale che tecnico — nel primo dei *Due Dialogi*, delineante la figura e il costume dell'ideale letterato di corte, e nella *Topica poetica* (Venezia 1580) —, e non meno alla problematica figurativa, nei limiti e nell'orientamento dei trattatisti veneti. Non è dunque meraviglia se un simile ibridismo culturale, i cui rigori teologici ed etici sono ancora sensibili ad allettamenti di gusto, non sappia ridursi ad una oggettività senza dimensioni [13].

---

[12] BRUNO, *op. cit.*, pp. 21 ss. Alle argomentazioni teologiche il Gilio unì anche ricerche sulla storia sacra, come dimostra la sua opera *Le persecuzioni della Chiesa descritte in cinque libri*, Venezia, 1573.

[13] Cfr. invece CH. DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques*, Paris, 1884, p. 243: « Le premier de ces traités expressement écrits pour appuyer les maximes posées à Trente fut signé d'un nom italien... C'est un ouvrage médiocre sur lequel nous n'insisterons pas »; W. WEISBACH, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin, 1921, pp. 9 s.; J. SCHLOSSER, *La letteratura artistica*, Firenze, 1935, p. 370: « La prima manifestazione di questo genere [controriformistico] è contenuta in uno scritto di un ecclesiastico, di scarsa importanza ma di notevole valore sintomatico, nei Dialoghi di Giovanni Andrea Gilio... Solo il secondo ci riguarda più da vicino.., toccando un tema che rimane attuale per quasi due secoli anche nell'opposto campo dei protestanti,

La compiaciuta ambientazione classicistica, in una valle arcadica, del secondo dei *Due Dialogi* — quello appunto *Degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie ecc.* — è avvio a un paragone tra la natura e l'arte, da cui la prima esce antimanieristicamente vittoriosa, cedendo solo alla mitica perfezione degli antichi; perché l'aneddotica pliniana esercita ancora sul cortigiano Gilio tanta suggestione da imporgli quegli argomenti di rango che i più concreti Pino e Vasari hanno affatto superati (e in tale limbo si ripropone il trito problema dell'origine della pittura, che l'ecclesiastico risolve correggendo le notizie di Plinio con gli esempi biblici del medievale Durando e del Bruno). L'aulico preambolo cede quindi alla urgente questione dell'« ignoranza » degli artisti contemporanei, ignoranza non già delle cognizioni tecniche additate dagli umanisti (« geometria » e « aritmetica »), ma di quelle letterarie (« poesia » e « storia ») raccomandate da un Pino e da un Dolce [14]. Ed è approfondendo e sviluppando, con l'ausilio di Ma-

---

per irrigidirsi alla fine nella più arida e meno viva scolastica »; R. W. LEE, *Ut pictura poesis. The humanist theory of painting*, « Art Bulletin », XXII, 1940, pp. 232, 234: « In the next decade [rispetto al Dolce]... a less humanistic critic, the cleric Gilio da Fabriano, who writes a dialogue on painting that is in good part an actual commentary on various passages from the *Ars poetica*... identifies decorum not only with a sense of reverent propriety due to the mysteries of the faith, but also with strict observance of the truth of scriptural narrative »; « The dialogue is further significant as indicating... the temporary impoverishment of humanistic values that accompanied the break-down of the Classical Renaissance in the sixteenth century, and the policy of the Church to press the arts into the service of morality and Christian dogma »; L. GRASSI, *Costruzione della critica d'arte*, Roma, 1955, p. 80: « La mediocrità dei ' dialoghi ' del Gilio è irrimediabile, ma se ne parla qui come di un indice dei tempi mutati nel sopraggiunto clima controriformistico e tridentino »; ZERI, *op. cit.*, p. 24: « E che l'inevitabile opera di revisione, che la Chiesa esercitava su di sé con il Concilio, avrebbe poi condotto, con altrettanta inevitabilità, all'edificazione di un... edificio di convenzioni, alla gabbia cioè in cui l'arte ' sacra ' si dibatte ai nostri giorni, lo preannunciavano certe idee che sulla pittura circolavano già da tempo, se le troviamo espresse alla data del 1564 nelle pagine di quel libretto [del Gilio] — la cui importanza non sarà mai sopravvalutata — stampato a Camerino... ».

[14] Cfr. LEE, *op. cit.*, pp. 235 s.: « When in the later sixteenth century it is also insisted — and critics of literature were giving the same advice to the poet — that the painter be learned not only in sacred and profane literature, but also in geography, climatology, geology, theology, and the manners and customs of various countries, for only with a fund of precise knowledge can a painter show the proper respect for those poetical and historical texts, often hallowed by antiquity or religion, which provide him with his subject matter; when the critics have thus elevated the painter to the rank of *maestro di color che sanno*... one is aware that pedantry has intruded on good sense ».

crobio [15], questa interpretazione contenutistica dell'oraziano *ut pictura poesis*, che il Gilio la trae al proprio fine di salvare la pittura religiosa da pericolose avventure [16]. Soprattutto nei riguardi del pittore « poeta » il pio fabrianese ha ragione di temere — come i suoi predecessori remoti (Durando) o contemporanei (Catarino e Bruno) — il *quidlibet audendi* e il « favoloso » (esemplato nei « termini » e nelle metamorfosi ovidiane), e, contro le ammissioni del Daniello e perfino del Dolce, giunge a invocare le censure naturalistiche di Vitruvio e la « misura » dello stesso Orazio, la cui « regolata poesia » convalida la sua antimanieristica avversione per i « capricci » cinquecenteschi e la propensione ad una convenienza classicistica (di luogo, di tempo e di persona) ormai confinata in dimensioni enciclopediche. Così il « mostruoso » solo nel prodigio naturale, specie se teologicamente dimostrativo, trova una giustificazione, e le « favolose » sfingi che sostentano l'obelisco di San Pietro ottengono una dispensa eccezionale in vista della non meno favolosa « grande macchina » cui soggiacciono. L'esempio degli antichi, il « decoro », il rapporto tra l'« invenzione » e l'attuazione, la bellezza proporzionata sono concetti che il Gilio condivide ancora con un Daniello, un Pino, un Dolce; ma il suo interesse eminentemente concettuale mira sempre alla validità simbolica delle immagini e non tradisce alcuna inclinazione stilistica [17].

Per questa via il pittore « poeta » deve perdere, nei confronti del pittore « storico », quel primato che la precedente trattatistica gli riconosceva in virtù della più ampia libertà dell'« invenzione » [18]. E l'importante è che la « storia » del Monsignore fabrianese s'identifica con la Storia sacra, secondo una *Weltanschauung* figurale che, tipica del Medioevo e rinverdita dalla polemica antiprotestantica, egli innesta nella propria innegabile cultura rinascimentale. Al pit-

---

[15] La cui influenza ci pare avvertibile soprattutto nella distinzione dei tre generi di pittura; cfr. *Comment. in Somnium Scipionis*, I, 6 ss., cit. nella n. 2 a p. 15.

[16] Cfr. Lee, *op. cit.*, p. 233: « Gilio had... no objection to the poets, provided the painter chose the proper moment to use them. And in categorizing manner of his age he divides painters into three groups — poetical, historical and mixed painters ».

[17] La carenza di preoccupazioni stilistiche nel Gilio è già stata sottolineata da Lee, *op. cit.*, p. 234, Grassi, *l. c.*, Zeri, *op. cit.*, pp. 25 s.: « La critica che il Gilio rivolge ai pittori è puramente pratica, utilitaria; in essa nessun interesse verso il linguaggio formale, verso l' ' Idea ' »; « Il trattatello del Gilio apre un nuovo capitolo nella storia della critica d'arte, come quella che giudica l'opera dal suo valore ' divozionale '; e secondo un metro che ignora il livello di qualità e le esigenze stilistiche ».

[18] Cfr. n. 2 a p. 15, e n. 1 a p. 24.

tore « storico », come al congenere poeta, è perciò concessa la sola « licenza » degli « accidenti » adiafori rispetto ai criteri di verisimiglianza e di convenienza, cui devono adeguarsi, ad evitare abusi perniciosi, il « soggetto » e gli « affetti »[19]. L'esemplificazione negativa (i due Ladroni non inchiodati ma legati alla croce, l'eccessiva vecchiezza di San Pietro e San Giuseppe, o giovinezza del Battista e delle Marie, ecc.), modellata sulla casistica positiva dei trattati medievali o contemporanei, costituisce una novità per la trattatistica italiana, e per quella stessa d'oltralpe, volta ad un teorizzare più schematico ed astratto; tanto è vero che essa fu seguita in più punti dal Molano e tradotta quasi alla lettera dal Possevino[20].

Rispetto al « soggetto » il Gilio accetta i vincoli classicistici della « storia »[21], ma il vero e il suo magistero s'intridono in lui di un valore edificante e di un pathos suadente ignoti al pedagogismo umanistico e ribelli non solo ai temperamenti stilistici, ma allo stesso canone della bellezza ideale[22]. La figurazione diviene una dimostrazione pragmatica che non tollera divagazioni o concessioni formali: i patimenti dei màrtiri e di Cristo devono apparire in tutta la loro atroce evidenza, come già il Durando aveva ammonito, e la perizia dei pagani nella resa del supplizio di Laocoonte deve stimolare i cristiani a fare altrettanto per la verità della loro religione[23]. La « varietà » classicistica si converte in

---

[19] Cfr. A. BLUNT, *Artistic Theory in Italy, 1450-1600*, Oxford, 1956, p. 112: « This kind of licence does not leave the artist's hands very free; and we shall see later that in many cases he was not allowed to wander as far as this from the path of accuracy ».

[20] Cfr. *De picturis et imaginibus sacris liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus, et de earundem significationibus, authore Joanne Molano Lovaniensi*, Lovanii, 1570, ff. 37 v. s., 48, 114 v. s., 119, 121; *Antonii Possevini S. J. tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*, Lugduni, 1595, pp. 294 ss.; nonché WEISBACH, *op. cit.*, pp. 9 s., 15.

[21] Cfr. I, 241[2].

[22] Cfr. LEE, *op. cit.*, pp. 234 s.: « Painting... had... to be a categorically exact, as well as a vivid and moving illustration of the facts of Christian history and the truths of theology. This specialized application of the Horatian concept did not outlast the Mannerist period, but it helped to encourage the view that persisted in the following century that decorum implied not only representative truth, but truth that was morally edifying as well ».

[23] Cfr. WEISBACH, *op. cit.*, p. 36; SCHLOSSER, *op. cit.*, p. 372: « Notevole e sintomatico è il rimando al Laocoonte, trovato al principio del secolo e sempre più considerato esempio scolastico. Non è una coincidenza esteriore, ma un'affinità elettiva, quella del Barocco dell'antichità con l'arte affettiva del nuovo Barocco; si pensi

« varietà » biblica e l'« universalità » delle cognizioni del pittore si restringe ai « buoni libri », secondo una filologia delle fonti che proscrive i testi apocrifi e le tradizioni popolari, come ribadiranno più tardi il Molano e il Paleotti. E se, quanto al « decoro » della persona, il Gilio sottoscrive la condanna aretinesca e dolcesca dei « nuovi notomisti del furioso », la motivazione non ne è naturalistica, ma teologica (gli angeli che nel *Giudizio* di Michelangelo « sostengono la croce, la colonna e gli altri sacrati misteri..., più tosto rappresentano mattaccini o giocolieri che angeli; conciossia che l'angelo sosterrebbe senza fatica tutto il globo della terra »); così come le vesti non si atterranno ad una inerte « convenienza », ma additeranno con attendibilità storica la « differenza de' tempi e de' cervelli degli incostanti uomini ».

Di una problematica siffatta Michelangelo, avverso sempre ad ogni regola esterna all'esperienza individuale, non poteva non costituire, ancor più che per l'Aretino e il Dolce, la pietra di paragone, cioè la riprova degli abusi e degli errori lamentati dal Gilio [24]. Soprattutto lo sconcertante *Giudizio Finale* appariva l'esempio di una perizia artistica che minacciava di rompere pericolosamente la tradizione. Ma quale tradizione? « Mi pare che i pittori che furono avanti Michelangelo più a la verità et a la devozione attendessero che a la pompa ». Al Gilio, impartecipe delle diatribe stilistiche, non interessa più contrapporre a Michelangelo Raffaello; il suo moralismo lo spinge a preferire l'ingenuità goffa dei primitivi alla bravura malfida dei cinquecenteschi [25]. Sono, questi, spunti che tengono certamente conto della posizione anti-

---

alla parte che ebbe il gruppo dei Niobidi presso i tardi bolognesi... La ricerca della verità, prima esaltata in nome di interessi teologici e ecclesiastici, è in stretto contatto con quelli archeologici di un'età che guarda sempre più dietro di sé e che è volta alla ricerca storica cosciente, ma esprime innanzitutto il grande mutamento che intorno alla metà del secolo si compie nella psiche italiana. La pretesa di una verità storica, affermata prima dalla chiesa in un senso suo particolare, trova un'eco sempre più forte nell'aurora della nuova ricerca storico-filologica ».

[24] Cfr. BLUNT, *op. cit.*, p. 123: The attack in question [al *Giudizio*] was launched by Aretino and carried on his name by his friend, Lodovico Dolce. It was inspired by purely personal motives and was in no way connected with the serious and religious criticisms of the *Last Judgement*, though later Gilio da Fabriano seems to have borrowed arguments from Dolce's work ».

[25] Cfr. SCHLOSSER, *op. cit.*, p. 371: « Per quanto poco sia stimata [dal Gilio] l'arte dei 'Primitivi' e per quanto le vengano rimproverate certe ingenuità popolaresche dal punto di vista di un'epoca spiritualmente più coltivata e più esigente, pure si scopre in essa maggiore 'devozione', secondo un'opinione che riprenderanno i Romantici e i Nazzareni »; E. PANOFSKY, *Meaning in the visual arts*, New York, 1957, p. 197 n. 63.

buonarrotiana e antivasariana dei classicisti, ma la loro accezione contenutistica, e precisamente teologica, sembra addirittura rinnegare la storia figurativa contemporanea, riducendo l'arte ad « artifizio » e conferendole un ufficio subordinato. L'antimanierismo dei controriformisti diviene così antistoricismo.

Per giudicare l'affresco della Sistina il Gilio delinea la « storia » del *dies irae* sull'autorità della Scrittura e, via via che il suo discorso procede in assoluto, nota per confronto gli abusi del Buonarroti. I caratteri che egli esegeticamente attribuisce al grande evento concordano spesso con quelli che l'Aretino espose, in una forma letteraria ben più suggestiva, nella famosa « invenzione » del Giudizio suggerita invano a Michelangelo [26]; ma gli errori rilevati dai classicisti cedono per numero e per sottigliezza a quelli individuati dalla minuta analisi del Gilio, il quale giunge a eccepire gli angeli che suonano le trombe in gruppo invece di spingersi ai quattro venti, i trapassati che risorgono a gradi, i beati che vengono tirati su dagli angeli e i reprobi ricacciati, i due libri aperti, gli eletti distrattamente occhieggianti, la mancanza di ali negli angeli e di corna nei diavoli, ecc. E anche le censure comuni — sulla grave assenza, ad es., della barba nel Cristo, sulle nudità eccessive, sugli sforzi dei santi, sui baci dei beati, sul pagano Caronte, dove egli concorda con Nino Sernini, con l'Aretino, col Dolce e con Scipione Saurolo [27] — ricevono da lui una formulazione dottrinalmente più esatta o più complessa. I nudi, ad es., del *Giudizio* sarebbero, secondo la Bibbia, necessari, ma li rende sconsigliabili l'impurità della natura umana dopo il peccato originale [28]. Michelangelo è quindi caduto in un errore di eccesso,

---

[26] Con la lettera del 15 settembre 1537, in E. STEINMANN-H. POGATSCHER, *Dokumente und Forschungen zu Michelangelo,* « Repertorium für Kunstwissenschaft », XXIX, 1906, p. 485 ss., su cui cfr. P. BAROCCHI, *Schizzo di una storia della critica cinquecentesca sulla Sistina,* in « Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere ' La Colombaria ' », VIII, 1957, p. 194 s.

[27] Cfr. la lettera di N. SERNINI del 19 novembre 1541 al card. Ercole Gonzaga, in L. v. PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters,* V, Freiburg i. Br., 1909, p. 842 s., e quella di P. ARETINO a Michelangelo del novembre 1545, cit. in I, pp. 188 ss. e note relative; DOLCE, I, pp. 188 ss.; la lettera di S. SAUROLO a Carlo Borromeo del 6 settembre 1561, in B. NOGARA, *Per la storia della Cappella Sistina,* « Monatshefte für Kunstwissenschaft », III, 1910, pp. 160 ss.

[28] Cfr. SCHLOSSER, *op. cit.,* p. 371: « Il Gilio biasima non tanto la nudità delle figure in sé — che anzi nei risorti non è contro la Scrittura —, ma la biasima in questo luogo al cui decoro essa contraddice »; BLUNT, *op. cit.,* p. 118; E. BATTISTI, *La critica di Michelangelo dopo il Vasari,* « Rinascimento », VII, 1956, p. 147.

tanto più che i suoi predecessori raffiguravano nudi solo i màrtiri, e gli stessi filosofi pagani aborrivano, parlando di Dio, dalle « porcherie ». Simili precedenti avrebbero dovuto insegnare al Maestro che in certi casi (quando cioè il « decoro » classicistico torna ad imporsi, per contingenze moralistiche, alla teologia) il « finto » si prepone al « vero »; non altrimenti i santi che ostentano abusivamente gli strumenti del martirio e la Vergine irragionevolmente timorosa del giudizio divino possono venir giustificati come « finzioni » dimostrative. Comunque, alla rigorosa riprova della verità Michelangelo risulta, come pittore « storico », inadeguato e persino la fama della sua perizia, per l'attrazione che esercita sugli imitatori, costituisce un'aggravante. Condanna, certo, non stilistica [29], ma che necessariamente involge le lodi stilistiche del Vasari e del Condivi per il fatto stesso della loro assolutezza e indistinzione; sì che talvolta il dissenso del Gilio si concreta in implicite risposte ai due biografi [30]. Ed anche gli interlocutorii tentativi di assolvere la fantasia michelangiolesca mediante il cavillo teologico (a proposito, ad es., del valore da assegnare alla destra e alla sinistra del Cristo) si risolvono in un modo rettorico di sottolineare gli errori del pittore, pregiudiziale a tutti quello di ignorare che « la teologia e la poesia si sono de diretto contrarie ».

È come pittore « misto », *tertium genus* provvidenzialmente escogitato dal Gilio, che Michelangelo ha più possibilità di salvarsi. Quella « leggiadra mescolanza di cose vere e finte, e alle volte, per vaghezza de l'opera,... favolose » consente, benché condizionata e quindi cautelata dalla « storia », una maggiore libertà: Omero e Virgilio ne sono, sul versante letterario dell'*ut pictura poesis*, i campioni, e le cataprolessi dell'Eneide sono prese a modello di quanto le leggi della convenienza e della verosimiglianza possono ancora concedere alla « licenza ». Ma la cataprolessi dell'arca del *Diluvio* sistino non è abbastanza istruttiva sulla « grossezza di quel secolo e rozzezza di quelle genti ». E se per il pittore « misto » valgono in parte i canoni tradizionali del poeta (Orazio, Daniello) già applicati ai pittori dal Dolce, Michelangelo viene colto in loro flagrante violazione quando accumula troppe finzioni (*Crocifissione di San Pietro*), come anche il suo paladino Vasari, quando ne mette di troppo oscure negli affreschi della Cancelleria. È che,

---

[29] Cfr. Lee, *op. cit.*, p. 234; Blunt, *op. cit.*, p. 112.

[30] Cfr. pp. 59 ss. e note relative.

tutto sommato, « le miste pitture veramente non si doverebbono mettere ne le chiese né fra le cose sacre ». Comunque, la stima del Buonarroti pittore « misto » è positiva, più positiva di quella dello stesso Raffaello, pacificamente abbinato, con stilistica indifferenza, al suo tipico rivale [31]. Il fatto, poi, che alcune delle figurazioni « finte » o « favolose », proficuamente mescolabili alle « vere », risalgano ai poeti e ai monumenti classici non turba la coscienza del trattatista: nell'inseguirne, con un gusto emblematico quasi prebarocco, l'origine pagana e la conversione cristiana egli conferma quella interpretazione figurale, in senso teologico, della realtà, che già abbiamo visto trionfare nel campo della « storia » [32]. È tuttavia notevole che, per l'iconografia religiosa, egli non si appoggi, come il Bruno, alle pure testimonianze bibliche (« Est... imaginum ritus nec novus, nec humano ingenio adinventus, sed ex divina et apostolica institutione introductus ») [33], ma preferisca argomentare da Virgilio e Plinio, da Gregorio Magno e dal secondo Concilio Niceno, quasi a confortarsi e nutrirsi di una continuità più concretamente umana.

Concludendo sul fine precipuo del dialogo — l'instaurazione di una prassi ortodossa nella pittura devozionale —, il Gilio, mentre afferma che il prescrivere « come vogliono essere dipinte le sacre imagini » è « materia da religiosi », non trova altre regole da additare, come religioso, al pittore, che quelle esplicite del remoto Durando e quelle implicite nella « consuetudine de' pittori innanzi che Michelagnolo fusse »: cioè le leggi di un'autorità rituale consacrata da secoli e di una tradizione d'arte la quale, invece di cedere al « capriccio », ha persistito nel « dipingere le sacre ima-

[31] Cfr. LEE, *op. cit.*, p. 234 n. 181: « It is typical of the spiritual cross-currents of the century that Gilio should praise Michelangelo as the equal of the ancients just after he has condemned him severely for religious indecorum. In a later passage Raphael is also included as one who helped bring art back to the fair estate which it had enjoyed among the ancients, but he receives no such praise as Michelangelo does here ».

[32] Cfr. LEE, *op. cit.*, p. 234: « A few allegorical figures, and only because they are sanctioned by antique example, are almost the sole deviation from factual truth that the jealous theologians will allow in religious painting, and they can hardly be said to afford much scope in the imagination. Otherwise the painter of religious subjects is, as we have seen, one who paints the literal facts of history, and it is evident that he must have sufficient learning, let alone orthodox habits in mind, to paint pictures that will pass muster with the most uncompromising theologians ».

[33] BRUNO, *op. cit.*, p. 120.

gini oneste e devote, con que' segni che gli sono stati dati dagli antichi per privileggio de la santità, il che è paruto a' moderni vile, goffo, plebeo, antico, umile, senza ingegno et arte » [34]. Questi, oltre alcune sommarie indicazioni iconografiche sui principali personaggi dell'olimpo cattolico, sono i magri risultati cui approda, nel suo primo travaglio, la preoccupazione di una politica figurativa del clero italiano, fatto responsabile dal Concilio di Trento di una precisa disciplina dell'arte sacra. Ci saremmo aspettati una precettistica minuta e sistematica, quale un Bruno aveva già abbozzata oltralpe e quale un Molano e un Paleotti imprenderanno poco dopo; tanto più minuta e sistematica, in Italia, quanto più ricca era la casistica che offriva all'esperienza il gremito rigoglio dell'arte nostra. Sembra invece che proprio questo, con la pressione culturale che esercitava e con i buoni uffici della mediazione rettorica, intralciasse o spuntasse nel Gilio l'implacabilità categoriale propria dei teologi; come dimostra il suo stesso metodo dell'esemplificazione negativa, condotto sia su paradigmi astratti, sia — ed è la parte più importante e significante del dialogo — sul corpo concreto e vivo del *Giudizio* michelangiolesco. Sì che il Monsignore di Fabriano può essere, malgrado tutto, simbolo del perdurare delle tentazioni rinascimentali nelle contrizioni della Controriforma.

Nessuna tentazione, invece, ebbe presa sul cardinale Paleotti e su quelle « persone eccellenti in bontà, dottrina, prudenza e pratica delle cose ecclesiastiche » che con lui collaborarono per « mettere insieme quelle cose che per essecuzione del Concilio più potessero servire alla gloria di Dio et utilità del popolo suo ». Ben consapevole, quale vescovo di Bologna, delle responsabilità che comportava il mandato tridentino, egli non si applicò, come il Gilio, a tradurre in termini teologici i dati della tradizione classicistica e letteraria, né si adornò della forma dialogica, ma, pago delle certezze ultraterrene, volle razionalizzare e classificare lo scibile sulle immagini in un trattato enciclopedico, in cui mise in valore, con la tradizione plurisecolare, anche i risultati dei più recenti trattatisti controriformistici, italiani (Gilio e Castellani) [35]

---

[34] Implicita, ma trasparente la polemica antivasariana, in cui il Gilio concorda ancora una volta col Dolce; cfr. I, p. 189 e n. 3.

[35] Benché modesto e trascurato nelle citazioni degli stessi controriformisti, il trattato del faentino G. CASTELLANI, *De imaginibus et miraculis sanctorum*, edito a Bologna nel 1569, era certo noto al Cardinale, come dimostrano alcune concordanze, so-

e stranieri (Bruno, Sanders, Molano) [36]. Fermamente convinto dell'unico fine pragmatistico e sociale dell'arte, e ostentatamente indifferente ai mezzi dell'« artificio », egli volle ovviare ai soli difetti per lui sostanziali degli artisti, cioè alla ignoranza religiosa (e non anche letteraria, come per il Gilio) ed alla carenza di pietà, con una messe manualistica di informazioni che, partendo dalle origini delle immagini, intendeva precisare le loro proprietà e i loro abusi, l'iconografia e le sue ambientazioni pratiche, e persino la prassi morale dell'artista. Un programma, si vede, così vasto, che non poteva affidarsi all'impegno e all'esperienza di un solo [37]; tanto è vero che, dopo avere raccolto il suggerimento di vari consiglieri, si concretava nella stesura provvisoria dei primi due libri (gli unici che conosciamo), i quali, pubblicati in pochi esemplari di saggio, facevano appello ad una ultima revisione dei competenti.

Anche incompiuta, l'opera rivela subito — e l'indice dei libri mancanti è in questo senso prezioso — proporzioni grandiose, quali non ritroviamo in nessuno dei trattati contemporanei [38]. Ad esse corrisponde una impersonale obbiettività di stesura e un canonico argomentare (enunciazione, definizione secondo i più autorevoli pa-

---

prattutto di citazione, che abbiamo registrato nel commento, e come può confermare il ringraziamento che proprio al Vescovo bolognese rivolge lo stesso Castellani nella prefazione del suo scritto (s. p.: « Hos vero [libros] hac maxime de causa imprimendos typis curavi, ne caeteros laterent quae ego Dei gratia et benignitate ad sanctissimae et inviolatae eius Matris honorem et gloriam scripseram. Idque feci libentius quod Gabriel Palaeotus Cardinalis, virque singulari probitate ac optimarum artium studio praestantissimus, consilium meum et has meas elucubrationes commendavit »).

[36] Cfr. DEJOB, *op. cit.*, p. 247 s.; A. FORATTI, *La Controriforma a Bologna ed i Carracci*, « L'Archiginnasio », IX, 1914, p. 23 e n. 3.

[37] Anche secondo gli ideali di modestia della Controriforma; cfr. MOLANO, f. 13 v., cit. nella n. 4 a p. 125.

[38] Cfr. I MAZZONI, *Della Difesa della Comedia di Dante*, Cesena, 1587, p. 24 dell'Introduzione: « E mi sovviene di aver veduto un libro composto in questa lingua da Mons. Illustriss. e Reverendiss. Cardinale Paleotti, nel quale con eloquenza, con ordine e con dottrina veramente maravigliosa s'insegna molto piamente l'uso delle pitture che si dovriano porre nei tempi e nelle chiese. E tutto ciò viene fatto con tanta utilità del mondo cristiano, che certo con troppo gran danno universale sta tutt'ora secreto quel bellissimo e fruttuosissimo libro »; DEJOB, *op. cit.*, p. 247: « Gâté en certains endroits, comme la plupart des traités du temps, par la diffusion, le pédantisme, les minuties, ce livre, qui contient toutes les règles déjà edictées par Ver Meulen, dénote un esprit à la fois plus ouvert et plus vigoureux »; L. VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Firenze, 1948, p. 177: « Il cardinale Paleotti pubblicò... una specie di codice iconografico ».

reri, deduzione) che mira a provare la validità della istituzione delle immagini in funzione del divino, senza tuttavia abbandonarsi a disquisizioni astratte. Il fine pratico dell'ecclesiastico è sempre presente e consegue un singolare equilibrio, tutto razionale e astorico, tra i requisiti pedagogici dell'arte e la casistica impersonale delle loro applicazioni, puntando decisamente a determinare, coi pericoli, i limiti e i doveri del cattolico nella società cristiana [39].

I risultati più notevoli di una siffatta indagine non potevano certo scaturire dalle premesse sull'uso delle immagini nelle varie religioni e sulla loro essenza, i loro elementi, la loro origine. Per esse il Paleotti si appella, non, come il Gilio, a Plinio, ma, come gli altri trattatisti controriformistici, alle fonti ben più autorevoli di Sant'Agostino e di San Tommaso, o riassume brevemente le più particolareggiate dimostrazioni del Bruno e del Sanders, ripetendone le citazioni esemplificative. Per il Vescovo, come già per il Gilio, la « professione » del pittore si contrappone all'eccellenza dell'arte, e la « universalità » di questa è esclusivamente conoscitiva; e, come già per il Bruno, la speculazione mentale svaluta il fattore « materia », che per gli artisti — quelli, ad es., della Disputa varchiana — aveva ovviamente una ben diversa e concreta realtà. In tali classificazioni razionali e contenutistiche è tuttavia notevole l'avvalorarsi del « concetto interiore », che quasi prelude, più chiaramente forse nel Paleotti che negli altri controriformisti, al « disegno interno » dello Zuccari.

È a proposito del consueto paragone tra i libri e le immagini che la ferma, elementare oggettività della trattazione rivela più chiaramente i propri intenti e i propri limiti. La priorità crono-

---

[39] Cfr. Possevino, *op. cit.*, pp. 289 s.: « Verumtamen quae Gabriel Paleottus cardinalis, zelo erga suum Archiepiscopatum impulsus, pio de imaginibus libro egit, eiusmodi sunt, ut nemo futurus sit pictor, quem paeniteat eum attente legisse »; *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Carlo Cicognara*, Pisa, 1821, II, p. 325: « Opera di un teologo rigorista »; A. Foratti, *op. cit.*, p. 22: « Molto seccume rettorico e teologico... ingrossa il *Discorso*, che fu tuttavia una guida preziosa, accanto ai libri pratici dell'arte »; Schlosser, *op. cit.*, p. 374: « Il punto di vista è pur sempre del tutto teologico; gli esempi addotti sono scolastici e accademici »; Venturi, *l. c.*: « L'intenzione del Paleotti è di precisare quello che il pittore non deve rappresentare, è di assumere l'ufficio del controllore di coscienze. Egli vuole condurre i pittori ad essere dei muti teologi, dei silenziosi predicatori, perché all'umana debolezza è vietato di salire alla contemplazione delle cose sublimi, senza l'appoggio dei sensi, cioè egli tenta di fuorviare l'arte verso l'oratoria e il pensiero ».

logica non interessa, perché condizionata dall'umana relatività. Tale vanificazione teologica della storia mostrerà più tardi, classificandosi gli abusi dei pittori, le conseguenze più notevoli; intanto, il tirannico pragmatismo dell'arte informa anche le tradizionali considerazioni sulla nobiltà della pittura. La citazione delle antiche autorità, pur aggiornata con le voci cristiane, non è più sufficiente; ciò che conta è soprattutto la regola cristiana. Così, il pittore cattolico è moralmente più nobile di quanto potessero esserlo Fidia, Apelle e Protogene, perché il suo è un esercizio di carità. A sostegno di tali asserzioni il Paleotti non manca di esempi adeguati, ripresi in parte dal Bruno, dal Sanders e persino dalle *Vite* del Vasari. Il Cavallini, l'Angelico, fra' Bartolommeo non sono più individualità artistiche, ma rigorose riprove morali, destinate ad una larga fama, come può dimostrare la letterale adesione del Pacheco. La medesima conversione teologica investe le tecniche delle arti e la questione del primato tra pittura e scultura, temi su cui il Cardinale sorvola con indifferenza per impegnarsi nella più vitale distinzione tra immagini sacre e profane [40]. Egli infatti per quest'ultime non si restringe, come gli altri trattatisti, alla semplice citazione delle norme del Concilio di Trento (« Tanta circa haec diligentia et cura ab Episcopis adhibeatur, ut nihil inordinatum, aut praepostere et tumultuarie accommodatum, nihil profanum, nihilque inhonestum appareat »), ma si preoccupa con pari scrupolo di definire il significato e l'origine di entrambe le specie di immagini. Per le profane seguitano a valere le proprietà tradizionali della pittura (« necessità, utilità, diletto e virtù »), che però divengono pure categorie mentali in accezione controriformistica e cedono presto il campo ad una più urgente rassegna delle ipotesi sulla origine degl'idoli; per la quale il Paleotti si vale ampiamente delle accuse già rivolte al demonio dal Gilio, ma, cercando una serena classificazione, estranea alla polemica anticonoclastica dei trattatisti d'oltralpe, indulge ad un agio di distinzioni e definizioni che non ha riscontro in nessuno di quelli. Ed ugualmente si comporta con le pitture sacre, quando registra le testimonianze miracolose delle più varie autorità.

---

[40] Cfr. invece DEJOB, *op. cit.*, p. 247: « L'auteur n'a pas seulement regardé beaucoup de tableaux, il a lu Vasari; il admire la puissance de l'art, en connaît les procédés et pratique les artistes »; FORATTI, *op. cit.*, p. 24: « Cita il Vasari mostrandosi buon conoscitore della tecnica, benché dica di non voler toccare tale argomento ».

Dalle immagini passando all'artista, un discorso tessuto di certezze ultraterrene e mirante ad un fine circoscritto non poteva che deprimerne l'individualità; non poteva, ad esempio, non tradurre le secondarie conseguenze di una creatività disinteressata (la fama, il guadagno ecc.) in aspirazioni essenziali del pittore comune, contrapponendo loro la più alta idealità del pittore devoto. La teologia viene dunque a scindere in senso contenutistico la problematica dell'artefice, proprio perché riduce la sua arte ad un mezzo dimostrativo, i cui fattori sono ancora quelli dell'oratoria e delle poetiche classicistiche (dilettare, insegnare e commuovere), ma rigidamente razionalizzati e classificati. Le « circostanze », ad es., che determinano la comunicabilità e quindi l'efficacia educativa della pittura (« comodità, facilità, brevità, stabilità ») sono le stesse che determinavano le doti della pittura e della scultura nella Disputa del primato, ma mentre in quella erano tutte in funzione del creare artistico, ora servono all'educazione del popolo. L'*ut pictura poesis*, che nei trattatisti figurativi della metà del secolo riscattava la pittura dalle accuse di meccanicità e la nobilitava stilisticamente, qui ne celebra il potere pedagogico, o le comunica i divieti della poesia, o ad essa la accomuna nelle riformate proprietà.

Tale catechismo delle immagini non poteva ricevere conferma che da una esemplificazione accreditata dalla tradizione cristiana cattolica, l'unica che il Vescovo riconosca. All'autorità della Sacra Scrittura, dei Pontifici e dei Concili succedono gli esempi antichi suggeriti dai trattatisti recenti, quali il Bruno, il Gilio, il Sanders e il Molano, cui il Paleotti rinvia per una casistica più ampia. Assicurata così la validità delle immagini, al Vescovo, secondo le norme del Concilio Tridentino, resta da raccomandare ai fedeli un culto adeguato. Riassumendo con impeccabile chiarezza dai trattatisti d'oltralpe l'antica problematica, egli distingue diligentemente fra latrìa, iperdulìa e dulìa, fra la venerazione dei Gentili e quella dei Cristiani, più per scrupolo che per necessità, dato che il suo popolo bolognese « vive lontano da ogni eretica macchia ».

Ma nel secondo libro, dove si affrontano gli abusi ispirati dal demonio nelle immagini sacre e profane, la classificazione ne è tutta nuova, perché, non più in funzione della tematica iconografica (« Dio », la « Trinità », la « Vergine » ecc.) come nel Bruno e ancora nel Molano, e nemmeno di una gamma letteraria (« poesia » e « storia ») come nel Gilio, si determina secondo la specie e la natura degli errori e, pur usando largamente degli esempi

addotti dai controriformisti, si articola in una impalcatura categoriale. Le pitture sacre seguono la gradazione teologica dei loro peccati (« temerarie », « scandalose », « erronee », « sospette », « eretiche »), ma l'esperienza recente dell'Inquisizione suggerisce anche la categoria delle « superstiziose », su cui il Paleotti indugia con distinzioni più precise che non quelle del Concilio Tridentino e degli altri trattatisti, i quali per lo più si limitano, come ad es. il Molano, al caso del superstizioso uso delle immagini. Per le « apocrife » il Cardinale concorda con la condanna del Gilio e come lui rimanda alla tradizione convalidata dalla Chiesa.

Le pitture profane gli propongono i problemi più interessanti. Eccolo, ad es., preoccuparsi del pericoloso amore dell'antico e rivendicare i diritti del bene contro quelli del tempo, sminuendo la validità storica di fronte all'efficacia morale. È questo un culmine della trattatistica tridentina, che, superando le incertezze del Gilio, porta alle estreme conseguenze le proprie premesse pragmatistiche contro ogni tradizione di stile, sia essa nel segno del classicismo o del manierismo. All'antichità caduca il Vescovo oppone una « vera disciplina e dignità », non meno arcaica che mitica, che egli raccomanda in ragione della propria autorità ai fedeli della diocesi bolognese. Ed anche il ritratto lo impegna, per cui non si accontenta della slegata casistica del Molano, ma, partendo dalle statue principesche, si fa a stabilire i valori morali della tradizione prosopografica pagana e cristiana. La sua sensibilità sociale e giuridica approva il ritratto istituzionale, sì da giustificare, grazie alla distinzione tra « persona pubblica » e « persona privata », le statue che i prìncipi erigono a sé stessi; ma teme il ritratto privato, che importa tale diminuzione morale del ritrattato, da sconsigliare ogni verosimiglianza non funzionale, cioè non richiesta da necessità di documentazione. Né il ritratto è senza insidie per lo stesso pittore: egli deve stare in guardia contro i fini viziosi dei committenti (soprattutto degli amanti), difendendosene con la prudenza, col raccomandarsi a Dio e con l'essere « storico » quanto più può. Si salvano solo i ritratti delle persone virtuose, i quali, per il loro valore quasi emblematico, riacquistano una validità ed utilità pubblica, come, in senso inverso, quelli degli eretici, quando dimostrano il loro errore. I casi individuali sono dunque sottomessi alle istituzioni, che sole, con la loro obbiettività, garantiscono al Vescovo una sicura efficacia morale.

Nemmeno a proposito degli abusi comuni alle pitture sacre e profane la scrupolosa classificazione demorde, pur venendo talvolta necessariamente a contatto con i termini delle poetiche cinquecentesche (come dimostrano le stesse denominazioni delle nuove categorie: pitture « bugiarde e false », « non verosimili », « inette e indecore », « sproporzionate », « imperfette », « ridicole », « insolite », « oscure » ecc.). Per il Vescovo, come per il Gilio, l'orizzonte del pittore si riduce praticamente alla «storia », entro i confini tradizionali di una convenienza che da stilistica diviene, come già le proprietà tradizionali della pittura, una mera categoria mentale; ma il « finto » giliano, per meglio rispondere alle esigenze dimostrative della Controriforma, si certifica in « verosimile », sì che « verosimiglianza » e « convenienza » si fanno talvolta sinonimi. Similmente il « decoro », secondo le nuove esigenze emblematiche, punta sui « costumi » piuttosto che sugli « affetti »; la « proporzione », intesa come « convenienza » e « corrispondenza delle parti, ha un'accezione meramente contenutistica, tanto da estendersi dall'interno dell'opera d'arte alla collocazione esterna; la « perfezione » mira soprattutto alla completezza degli attributi emblematici e alla selezione tematica in funzione della chiarezza dimostrativa; l'« utilità » esclude le immagini favolose e concede all'ornato la sola validità simbolica. Tra i risultati più notevoli di un così consapevole e rigoroso processo di razionalizzazione poniamo il deprezzamento della « novità », che si riduce a mero e insidioso accidente. I diritti del bene prevalgono ancora una volta su quelli del tempo, demolendo le « capricciose » innovazioni dei manieristi, come prima la mitica perfezione degli antichi, al fine di surrogarvi una validità eternamente presente, oggettiva e inalterabile, perciò antistorica. A maggior ragione che per il Dolce e per il Gilio l'« oscurità » soggettiva sottende per il Cardinale i peccati d'ignoranza, di superbia e di vanità, e lodevole è solo l'« oscurità » oggettiva, quella cioè che allude ai misteri divini. Così l'« orrore » non è ammissibile che per dimostrare i tormenti dei màrtiri e le pene dei colpevoli (Gilio), e il « mostruoso » nelle allegorie.

La soterica certezza di queste deduzioni, tratte con coerenza e con disinvoltura fuori dal pesante corredo delle citazioni, non può ovviamente appagarsi dell'astratta impalcatura categoriale; tanto più che i doveri del pastore propongono problemi non meno concreti che urgenti. L'invadenza dell'ornato tardocinquecentesco

preoccupa il Paleotti, come le iniziative del pittore-poeta preoccupavano il Gilio; ma mentre questi si limitava a raccomandare la convenienza oraziana, l'esperienza meno letteraria e più moralistica del Vescovo pone al bando le grottesche, puntando contro di esse tutti gli argomenti del « mostruoso », della « convenienza » o « verosimiglianza », della precarietà del nuovo e dell'antico, non senza valersi, come già il Gilio, delle censure vitruviane e delle raccomandazioni oraziane. Col suo buon senso elementare il Paleotti rifiuta ogni giustificazione, sia formale che storica, delle grottesche, anzi, per confermarne la inquietante e pericolosa vanità, tenta una nuova congettura contenutistica sulla loro origine, proponendone la derivazione dal culto degli dèi infernali.

Persino le accreditate allegorie etiche (le Virtù e i Vizi) sono sollecitate ad una « dignità » emblematica adeguata ed efficace. La pratica concretezza del Paleotti aborrisce le invenzioni estrose e sofisticate care ai trattatisti dotati di interessi più letterari (come il Lomazzo e il Comanini) e si riconforta con un'ampia esemplificazione di antichi scrittori, e soprattutto con le immagini concrete di persone virtuose, caldeggiando una consonanza anche sociale tra le pitture e i riguardanti (« Ai soldati, ai mercanti, ai dottori, ai cortigiani, a scolari, agli agricoltori et ad altri tornerà molto a proposito, secondo i gradi et instituti di ciascuno, mettergli davanti agli occhi quegli che nei medesimi essercizii, come specchi di quella virtù, possono maggiormente moverli per la similitudine; e massime quando seranno di persone già passate all'altra vita, acciò sia senza sospetto d'adulazione »). Ma sono i « simboli » a provocare le maggiori censure del trattatista contro gli abusi del suo tempo. Abusi, si noti bene, non degli artefici, ma degli utenti; anzi, l'« universalità » di immagini così astratte è più facilmente attuabile e, pur sottostando alle leggi pragmatiche delle immagini comuni, autorizza quel « favoloso » che nelle composizioni senza senso, come le grottesche, si condannava come puro capriccio dell'artista. L'esopiano *delectando docere* diviene così quasi esemplare e l'uso antico delle didascalie, già più volte consigliato dal Paleotti e da altri trattatisti tridentini (Molano) per avvalorare il contenuto dell'immagine, appare, in tema tanto concettuale, così ovvio come scontato. E tuttavia l'umana angustia, che viziava il ritratto privato, guasta anche l'uso delle « imprese » e delle « armi », rendendole equivoche e peccaminose. Il teologo ironizza gustosamente sulla relatività dei loro « accidenti », come

prima sugli « accidenti » dell'arte rispetto all'eternità del bene, e non risparmia l'ambizione dei laici né degli ecclesiastici, valendosi della « convenienza » del luogo sacro contro le invadenze profane La sua preoccupazione contenutistica tocca il culmine quando, consentendo al riputato autore di « libri spirituali » di pubblicarvi il suo nome a maggior prestigio ed efficacia dell'opera edificante, egli vieta di apporre l'arme delle famiglie nelle pitture sacre, non scorgendo nella strumentalità dell'immagine altra autorità che quella del tema.

La rigorosa oggettivazione dell'arte tentata dal Cardinale consegue, nelle tre applicazioni delle instaurate categorie delle immagini sacre e profane — le grottesche, le allegorie etiche e i simboli — un sorprendente equilibrio. In esse infatti, come del resto nelle classificazioni, il Paleotti, se da un lato rifugge da ogni richiamo per lui esteriore — formale o storico o letterario —, dall'altro (ciò che più colpisce) sembra intuire i pericoli del proprio tempo, condannando non solo, come i classicisti e il Gilio, i capricci manieristici, ma gli eccessi altresì di idealizzazione, sollecitati dalla mondanità del concettismo cavalleresco. Le sue aspirazioni emblematiche restano infatti a servizio della dignità del tema, rispondendo a quegli ideali di socialità cristiana che pervadono il trattato. Tanto è vero che, concludendo questo secondo libro, l'autore si oppone ad ogni concezione laica della pittura: sia all'« universalità » vitruviana, accessibile a pochi e comunque, come già per il Gilio, pericolosamente individualistica, sia al metodo selettivo, inteso, come dal Danti, in una accezione meramente empirica, sia alle varie soluzioni stilistiche dei più noti trattatisti d'arte (Alberti, Dürer, Vasari), che egli accomuna e riduce a norme tecniche, sia al classicistico *ut pictura poesis*. La finalità ultraterrena suggerisce una poetica che col « disegno » soddisfi i pittori, con le « cognizioni » i letterati, con la « commozione » gli « idioti » e gli « spirituali ». Lo sforzo di una simile conciliazione si appella all'autorità di una formula biblica (il salmo XCV, 6, che espone ciò che si « deve osservare nel culto di Dio »: « Confessio et pulchritudo in conspectu eius; Sanctimonia et magnificentia in sanctificatione eius »), cercandovi laboriose rispondenze (tra *confessio* e « disegno », tra *pulchritudo* e « colore », tra *sanctimonia* e « commozione », tra *magnificentia* e « cognizione »); col risultato che i mezzi espressivi ne divengono più generici e rigidi, ribadendo la condanna del formalismo degli artisti contemporanei.

A loro salvezza il Paleotti si proponeva di precisare, nei libri successivi, i pericoli della lascivia, la casistica della iconografia sacra e la sua convenienza rispetto agli edifici religiosi e civili. Ma le categorie fissate nel libro secondo già bastano a rivelare il limite antistorico cui aspiravano, con un « ordine » e una coerenza ineccepibili, gli esponenti ecclesiastici della Controriforma italiana. Dal Gilio al Paleotti è evidente l'affermarsi di un processo razionale che elimina ogni incertezza e nostalgia. L'individuo creatore, sia pure di « licenze » peccaminose, scompare quasi dalla scena e rimane un « caso », positivo o negativo, di un eterno presente, le cui leggi sono immutabili perché basate su una matematica gradazione di valori teologici. In questo senso la chiarezza del manuale enciclopedico paleottiano vince i limiti delle trattazioni d'oltralpe, in quanto, distaccata da ogni polemica attiva, può distendersi senza fretta in un'aurea e pratica classificazione dello scibile, che non trova riscontro né nelle distinzioni del Bruno e del Sanders, né nella casistica del Molano. Lo conferma il fatto che, pur editi provvisoriamente, quei primi due libri furono riconosciuti utili anche su un piano internazionale e a tal fine pubblicati in versione latina ad Ingolstadt nel 1594. Solo in latino, probabilmente, li conobbe il Pacheco, che ne tradusse larghi squarci soprattutto dalle argomentazioni sulla nobiltà della pittura. Anche in Italia, tuttavia, il *Discorso* ebbe il suo peso, non esclusivamente nell'ambiente bolognese, più a diretto contatto col magistero ecclesiastico dell'autore [41]. Pietro da Cortona e il gesuita Gio. Domenico Ottonelli nel loro *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro, com-*

---

[41] Cfr. FORATTI, *op. cit.*, p. 17: « Ai progressi degl'Incamminati, i quali sembrarono fino a' giorni nostri più sinceri o più eclettici che non fossero, il Paleotti contrappone i suoi articoli iconografici »; SCHLOSSER, *l. c.*: « L'influsso immediato sull'arte fu minimo, nella città dove i Carracci e la loro scuola ebbero la massima importanza per la mitologia pittorica del secolo XVII »; R. LONGHI, *Momenti della pittura bolognese*, « L'Archiginnasio », XXX, 1935, p. 128: « Sebbene legato [Ludovico Carracci] alle chieste di un movimento strettamente rigorista, in un momento che, sotto l'occhio severo del controriformista Paleotti, l'arte per poco avrebbe rischiato una ventata iconoclastica (tanto che artisti come il Muziano, il Pulzone e, qui a Bologna, il Cesi, andavano costringendosi in forme severamente liturgiche), con che vigore non riesce a scavalcare i tempi e ad esprimere l'agitazione patetica di quel che sarà il barocco »; A. GRAZIANI, *Bartolommeo Cesi*, « La Critica d'Arte », IV, 1939, p. 67; C. GNUDI, in *Mostra dei Carracci*, Bologna, 1956, p. 30: « Se leggiamo le norme che proprio nell'anno 1582, quando la personalità di Ludovico si andava formando e maturando, il Cardinale Gabriele Paleotti impartiva per una riforma della pittura religiosa, ci par di sentire una corrispondenza e quasi un colloquio di-

posto da un teologo e da un pittore (Firenze 1652), ad esso, sempre nella versione latina, ricorsero per sciogliere i più importanti nodi teologici della pittura e per trarne una esemplificazione adeguata [42]. Ciò dimostra che la classificazione oggettiva del Vescovo e il suo largo spoglio di testi antichi e contemporanei valevano ancora, per il pittore cattolico della metà del secolo XVII, come un sicuro ed utile vade-mecum [43].

La ragione di tanto successo trova del resto nella stessa Bologna una conferma singolare. La revisione dei due libri editi per saggio, promossa dallo stesso autore, non mancò di impegnare i « periti » della diocesi, tra i quali rispose il naturalista e antiquario Ulisse Aldrovandi con degli *Avvertimenti* [44], che dimo-

---

retto fra il prelato e il consenziente pittore. E se guardiamo alle opere di Ludovico quasi vediamo nascere con esse il linguaggio retorico perfettamente rispondente a quei fini, attraverso il quale, nel tempo stesso, trova la via dell'espressione poetica un sentimento che spontaneamente vive in quel clima, che non contrasta con quelle norme liberamente accettate »; E. Battisti, *Il concetto di imitazione nel Cinquecento da Raffaello a Michelangelo,* « Commentari », VII, 1956, pp. 239 s.; F. Arcangeli, *Sugli inizi dei Carracci,* « Paragone », 1956, n. 79, pp. 36 s.

[42] Cfr. Schlosser, *op. cit.*, p. 536: « Il libro [il *Trattato* appunto di Pietro da Cortona e dell'Ottonelli], autentico prodotto dello spirito casistico,... mette a profitto abbondantemente l'opera anteriore del Cardinale Paleotti »; Grassi, *op. cit.*, p. 111.

[43] Cfr. [G. D. Ottonelli - P. Berrettini,] *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro, composto da un theologo e da un pittore,* Firenze, 1652, p. 181: « Né dica taluno: ' Questo Cardinale scrive con troppo zelo, massimamente ove nota che gli abusi nelle sacre immagini sono quasi innumerabili, conciosia che gli Artefici del nostro tempo esercitarono l'arte col dovuto decoro '. Perché io rispondo che, quanto al Cardinale, egli scrive in modo, che de' suoi scritti dice il Baronio: *Ferunt secum laudem suam, ut non indigeant alieno praeconio* ».

La fortuna spagnola del *Discorso* proseguì, per quanto ci consta, fin entro il Settecento con l'opera di J. Interián De Ayala (*Pictor christianus eruditus*, uscito a Madrid nel 1730 ed ivi ripubblicato in traduzione spagnola, col titolo *El pintor christiano y erudito,* nel 1782), il quale poté realizzare quel repertorio iconografico progettato dal Paleotti negli ultimi due libri del suo trattato. Nel nostro commento del *Discorso* non ci è stato possibile citare direttamente il testo latino o spagnolo dell'Interián e abbiamo dovuto surrogarlo con la versione italiana compendiata di L. N. Cittadella, edita a Ferrara nel 1854, opera del resto non priva di significato per la nostra tradizione storiografica.

[44] Cfr. G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi,* Bologna, 1781-94, VI, p. 257 e n. 21; Foratti, *op. cit.*, p. 17 n. 2, il quale segnala anche una « copia del *Discorso* postillata di pugno dall'Aldrovandi » nella Biblioteca Arcivescovile di Bologna: « Le postille sono quisquilie erudite »; Schlosser, *op. cit.*, p. 374: « Ulisse Aldrovandi, noto collezionista ed antiquario, ha preso posizione di fronte a quest'opera, come provano gli appunti ancora esistenti ».

strano come egli non comprendesse né l'indifferenza del teologo per la questione della priorità cronologica tra le immagini e le lettere, né le sue idealità sociali. Un interesse esclusivamente scientistico e una erudizione tanto varia quanto cavillosamente confusa (fino a proporre ai cristiani l'esempio della Venere Gnidia) mettono in pieno valore, nel confronto diretto, la speculazione spedita e il lucido equilibrio del Cardinale.

NOTA FILOLOGICA

GIOVANNI ANDREA GILIO: DEGLI ERRORI E DEGLI ABUSI DE' PITTORI CIRCA L'ISTORIE

Per il secondo dei *Due Dialogi* del Gilio — il solo dai noi riprodotto e del quale, nonostante gli elogi del Possevino, degli eruditi regionali e dei più recenti studiosi della Controriforma, non sono mai state fatte ristampe — ci atteniamo al testo della *princeps*: *Due Dialogi di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano. Nel primo de' quali si ragiona de le parti morali e civili appertenenti a' letterati Cortigiani et ad ogni Gentil huomo, e l'utile che i Prencipi cavano dai Letterati. Nel secondo si ragiona degli errori de' Pittori circa l'historie, con molte annotationi fatte sopra il Giuditio di Michelangelo et altre figure, tanto de la vecchia quanto de la nova Cappella; et in che modo vogliono esser dipinte le Sacre Imagini. Con un Discorso sopra la parola Urbe, Città, Colonia, Municipio, Prefettura, Foro, Conciliabolo, Oppido, Terra, Castello, Villa, Pago, Borgo, e qual sia la vera Città. All'Illustriss. e Reverendiss. Mons. il Cardinale Farnese.* In Camerino, per Antonio Gioioso, MDLXIIII.

Poiché sulla figura del Gilio, ecclesiastico e letterato, possediamo scarse notizie, diamo qui di seguito, per utilità del lettore, tutti gli elementi bibliografici che siamo riusciti a rintracciare, anche se non direttamente pertinenti al nostro dialogo:

R. BORGHINI, *Il Riposo* [1584], Milano, 1807, I, pp. 59 s.

A. POSSEVINO, *Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra,* Lugduni, 1595, pp. 290 ss.

G. BOTTARI, in *Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti, scritte da Giorgio Vasari,* Roma, 1759-60, III, p. 361.

F. VECCHIETTI - T. MORO, *Biblioteca Picena, o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni,* V, Osimo, 1796, pp. 91 ss.

Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara, Pisa, 1821, I, p. 21.

CH. DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques,* Paris, 1884, p. 243.

E. MÜNTZ, *Histoire de l'art pendant la Renaissance,* Paris, 1895, III, pp. 42 ss.

A. FORATTI, *La Controriforma a Bologna ed i Carracci,* « L'Archiginnasio », IX, 1914, p. 17 e n. 3.

W. WEISBACH, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation,* Berlin, 1921, pp. 3 ss.

J. SCHLOSSER - MAGNINO, *La letteratura artistica* [1924], Firenze, 1935, pp. 370 ss.

É. MÂLE, *L'art religieux après le Concile de Trente,* Paris, 1932, *passim.*

G. NICODEMI, in F. BORROMEO, *De Pictura sacra,* a cura di C. Castiglioni, Sora, 1932, p. XII.

L. VENTURI, *Storia della critica d'arte* [1938], Firenze, 1948, p. 177.

A. BLUNT, *Artistic Theory in Italy, 1450-1600* [1940], Oxford, 1956, pp. 110 ss., 121 ss., 126 s., 136.

R. W. LEE, *Ut pictura poesis. The humanist theory of painting,* « Art Bulletin », XXII, 1940, pp. 232 ss., 235 s.

G. BRIGANTI, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi,* Roma, 1945, pp. 40, 104.

L. GRASSI, *Costruzione della critica d'arte,* Roma, 1955, pp. 80, 111.

E. BATTISTI, *Il concetto di imitazione nel Cinquecento dai Veneziani a Caravaggio,* « Commentari », VII, 1956, pp. 255 s.

—, *La critica di Michelangelo dopo il Vasari,* « Rinascimento », VII, 1956, p. 157.

—, *Rinascimento e Barocco,* Torino, 1960, pp. 205 s.

P. BAROCCHI, *Schizzo di una storia della critica cinquecentesca sulla Sistina,* « Atti dell'Accademia toscana di scienze e lettere 'La Colombaria' », VIII, 1957, pp. 203 ss.

E. PANOFSKY, *Meaning in the visual arts,* New York, 1957, p. 157.

F. ZERI, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta,* Torino, 1957, pp. 23 ss., 39 s.

R. ROLI, recens. a F. ZERI, *Pittura e Controriforma* ecc., « Arte antica e moderna », I, 1958, p. 197.

B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana,* Firenze, 1960, p. 372.

M. PRAZ, *Bellezza e bizzarria,* Milano, 1960, pp. 38 s.

La *princeps* è il frutto di un'arte tipografica modesta e non assistita, come a Venezia e a Firenze, da correttori grammaticalmente periti; tanto è vero che le altre opere del Gilio — *Trattato*

de la emulazione che il Demonio ha fatto a Dio ne l'adorazione, ne' sacrificii e ne le altre cose appartenenti alla divinità, Venezia 1550, *Vita di S. Atanasio Patriarca di Alessandria,* Venezia 1559, *Le persecuzioni della Chiesa descritte in cinque libri,* Venezia 1573, e la *Topica poetica,* Venezia 1580 —, tutte stampate, come si vede, a Venezia, presentano più correttezza e coerenza grafica e, anche ad un'occhiata superficiale, scarsità di quei fatti evidentemente dialettali, alternanti con le corrispondenti forme letterarie (*so'* ' sono ', *fengi, fento* ' fingi, finto ', *vinti* ' venti ', *sedde* ' sedette ', *debbe* ' dovette ', *soggiongere, seguesse, de* ' di ', *Agusto* ecc.), e di quei fraintendimenti o deformazioni popolari (*prevertendo* ' pervertendo ', *Hipernotomachia* ' Hypnerotomachia ', *Edile* ' Elide ', *Isaacca* ecc.), che sono frequenti nei *Due Dialogi* e che solo in parte possiamo attribuire al letterato, oltre che teologo, Gilio. L'incertezza ortografica si manifesta soprattutto nel delicato settore delle scempie e delle doppie, e in casi come *seguitate - sequitate, falzo, Vincenso, propogito, consienza* ecc., alcuni dei quali rispecchiano una sostanza dialettale. Dal canto nostro, noi abbiamo rispettato quasi tutte queste peculiarità, dichiarando, come al solito, i pochi ritocchi che non sanassero semplici svarioni tipografici. Va da sé che abbiamo ottemperato alle indicazioni dell'errata-corrige, il quale, oltre a rettificare sviste sia del tipografo sia dell'autore (a queste si riferisce, tra le altre, la correzione seguente: « In alcuni luoghi, come a car. 97 e 98, si legge il numero singolare per il plurale, come *ti do, ti dissi, che m'hai dato*; ma vogliono dire: *vi dissi, vi do, v'ho dato* » [f. 144 r.]), si spinge — ed è sintomatico di un disaccordo fra autore e tipografo, se non fra questo e il suo correttore — ad interventi di carattere ben più impegnativo (« Si legge anco in molti luoghi *Crucifisso, sustanza*; vogliono dire *Crocifisso, sostanza* », ivi).

Diamo qui di seguito notizia di quei nostri emendamenti o, comunque, comportamenti nei riguardi del testo della *princeps* (P), che devono essere dichiarati al lettore:

p. 4, l. 8: *d'i*] P *di*, come alle pp. 14 l. 9, 70 l. 22, 77 l. 14, 84 l. 1, 89 l. 2, 95 l. 4, 96 l. 4, 102 l. 36, dove lo abbiamo parimenti risolto in *d'i*, sull'esempio, anch'esso presente in P, di *s'i* da *se i*.

p. 8, l. 37: *A l'uno e a l'altra*] P *A l'uno e a l'altro*, da riferire al precedente verso *A fredda bruma od a soverchio ardore* (l. 35).

p. 11, l. 8: *creanze, tutte*] P *creanze, e tutte.*

p. 14, l. 6: *Elide*] P *Edile,* non autorizzato da alcuna variante dei codici pliniani e quindi svarione per metatesi.

p. 57, l. 9: *Ruggiero*: « *Parte*] P *Ruggiero, che parte.*

l. 36: *ch'el*] P *chel,* da noi diviso secondo altri esempi offerti dalla stessa P.

p. 61, l. 9: *l'ha fatto*] P *l'ha fatta.*

l. 22: *vi do*] P *ti do,* da noi corretto secondo l'indicazione di massima dell'errata-corrige originale.

p. 62, l. 27: *vi allego*] P *ti allego,* da noi corretto secondo l'indicazione di massima dell'errata-corrige originale.

p. 63, l. 36: *avete*] P *hai,* da noi corretto secondo l'indicazione di massima dell'errata corrige originale.

p. 72, l. 24: *giudicherà*] P *difenderà,* probabilmente propagginatosi dal precedente *difenderanno.* Abbiamo corretto sul *iudicabit* del testo latino (*Rom.* 2, 16).

p. 73, l. 25: *de la maestà*] P *da la maestà.*

p. 75, l. 17: *questo*] P *questa.* Se non è errore tipografico, può darsi che dopo il dimostrativo sia caduto un sostantivo.

p. 78, l. 7: *pervertendo*] P *prevertendo.*

l. 11: *Ma se le miriamo*] P *Ma se la miriamo.* Il periodo è ricco di sconcordanze; abbiamo corretto soltanto la prima, che non ci è parsa tollerabile, ma rispettato le altre, giacché l'accordo del verbo al singolare col soggetto al plurale non è, nel caso presente, ingiustificabile.

p. 81, l. 30: *morione*] P *borione,* evidente errore di stampa.

p. 86, l. 15: *E pare*] P *E fare.*

ll. 19-27: Dal passo di Macrobio, *Comment. in Somnium Scipionis,* I, 13-14, come scorrettamente lo riproduce il nostro trattato, abbiamo tolto i veri e propri errori, conservando alcune peculiarità grafiche, certo risalenti all'edizione di cui si serviva il Gilio; alla quale è anche da attribuire il *Tagaton Aprotopandon* di l. 23, da noi rettificato secondo l'apparato dell'edizione di F. Eyssenhardt (Lipsia, 1893, p. 482), che tuttavia preferisce la lezione *τἀγαθόν, qui πρῶτον αἴτιον.*

l. 28: *Ait enim a philosopho*] Il testo di Macrobio, *Comment. in Somnium Scipionis,* I, 4, legge *Ait a philosopho* e, ciò che più importa, il soggetto di *ait* non è Cicerone, ma il filosofo epicureo Colote.

ll. 31-36: Anche questi passi di Cicerone, *De Oratore,* II, 15, e di Corrado Bruno, *De imaginibus liber unus,* Magonza, 1548, p. 144, sono trascritti dal Gilio con qualche non grave libertà, che conserviamo.

p. 99, l. 10: *Hypnerotomachia*] P *Hipernotomachia.*
p. 103, l. 19: *Nicomaco, figliuolo di Aristodemo*] P ha *Alicomaco figliuolo di Daristodemo,* e più avanti, f. 118 v., corrispondente alla nostra p. 107, ll. 11 s., *Nicomaco figliuolo di Daristodemo.* Si ha certamente da fare col pittore di cui Plinio, *Nat. Hist.*, 35, 108: « His adnumerari debet et Nicomachus Aristidis filius ac discipulus »; dove il Codex Leidensis Vossianus reca la variante *Aristodemi.* La forma *Alicomaco* ha l'aria di essere uno svarione tipografico, mentre il nesso *di Daristodemo* è spiegabile come ipercorrezione, da parte del tipografo, di un *d'Aristodemo* scritto indiviso.
p. 114, l. 34: *de' concilii*] P *da concilii.*

Circa il titolo del nostro dialogo è da osservare che nella stessa *princeps* si presenta in formulazioni diverse: anzitutto, nel frontespizio generale del volume, come dialogo nel quale « si ragiona degli errori de' pittori circa l'istorie, con molte annotazioni fatte sopra il Giudizio di Michelangelo et altre figure, tanto de la vecchia quanto de la nova Cappella; et in che modo vogliono esser dipinte le Sacre Imagini »; poi, nel frontespizio parziale, f. 69 r., nella forma che abbiamo riprodotta a p. 1 e che è la più piena; ma, all'inizio del dialogo, f. 70 r., come « Dialogo... degli errori de' pittori circa l'istorie », e così alla fine, f. 122 v.

GABRIELE PALEOTTI: DISCORSO INTORNO ALLE IMAGINI SACRE E PROFANE

Nella nostra edizione ci atteniamo al testo della *princeps*: *Discorso intorno alle imagini sacre e profane, diviso in cinque libri. Dove si scuoprono varii abusi loro e si dichiara il vero modo che cristianamente si doveria osservare nel porle nelle chiese, nelle case et in ogni altro luogo. Raccolto e posto insieme ad utile delle anime per commissione di Monsignore Illustriss. e Reverendiss. Card. Paleotti Vescovo di Bologna. Al popolo della Città e Diocese sua,* MDLXXXII. Il nome dello stampatore e il luogo di stampa non figurano in questo frontespizio, che è quello generale del volume, ma nel frontespizio interno del libro II, f. 103 r.: « Libro secondo

del Discorso intorno alle imagini. Nel quale si tratta in universale degli abusi delle Imagini sacre, e di quegli delle profane, e dei communi ad amendue. In Bologna, per Alessandro Benacci, MDLXXXI », dove è da notare la data, diversa da quella del frontespizio generale. Stampatore, luogo di stampa e data 1582 sono poi ripetuti alla fine del libro II, che praticamente è la fine dell'opera. Gli altri tre libri non furono mai pubblicati e vano è stato il tentativo, da me condotto attraverso il cortesissimo Soprintendente archivistico per l'Emilia e la Romagna, dott. Marcello Del Piazzo, di rintracciare il loro manoscritto, o almeno qualche abbozzo, nelle carte paleottiane. Tuttavia, allo scopo di dare al lettore un'idea sia pure schematica (« ut illorum quoque gustum perciperes », per dirla col Paleotti) dell'opera completa, riproduciamo in appendice ai due primi libri l'indice per capitoli degli altri tre, quale fu fornito ai lettori cinquecenteschi dalla stessa *princeps*. I primi due libri del *Discorso* e l'indice furono poi tradotti in latino e pubblicati ad Ingolstadt nel 1594 (*Archiepiscopale Bononiense, sive de Bononiensis Ecclesiae administratione, auctore Gabriele Palaeoto S.R.E. Cardinali,* Romae, 1594, p. 310: « Itaque librum de sacris imaginibus conscripsit [il Paleotti] primum vulgari idiomate; deinde, cum a doctis viris expeti videretur, in latinum sermonem verti curavit, ut exteris etiam nationibus communis esset ») col titolo *De Imaginibus Sacris et Profanis Illustriss. et Reverendiss. D. D. Gabrielis Palaeotti Cardinalis libri quinque. Quibus multiplices earum abusus, iuxta Sacrosancti Concilii Tridentini decreta, deteguntur, ac variae cautiones ad omnium generum picturas ex Christiana disciplina restituendas proponuntur. Ad usum quidem Ecclesiae suae Bononiensis scripti, caeterum bono omnium Ecclesiarum nunc primum Latine editi,* Ingolstadii, ex Officina Typographica Davidis Sartorii, Anno MDXCIV. Nell'avvertenza al lettore si legge: « Unum nobis aegre fuit, eritque tibi, mi Lector, quod cum quinque libros titulus promittat, duo tantum nunc absoluti prodeunt, reliqui tres affecti conceptique perficientur et edentur tunc demum, quandocumque auctori a publicis negotiis aliquid otii supererit. Interim, ut illorum quoque gustum perciperes, indicem capitum, uti Roma missum accepimus, placuit attexere; quod tu boni nimirum consules ». Nello stesso anno il solo indice venne pubblicato in latino nel cit. *Archiepiscopale Bononiense,* pp. 310-16. Il *Discorso* fu particolarmente lodato dai contemporanei (I. Mazzoni, Possevino, Baronio) e dai seicentisti Pacheco e Ottonelli-Berrettini, che lo citarono largamente nella versione latina.

Il testo della *princeps* (P) non offre difficoltà filologiche, essendo tipograficamente assai corretto e scritto in una lingua giunta ormai ad un notevole livello di normalità in senso nazionale. Inoltre, a differenza di altre stampe cinquecentesche, per es. quella del Gilio, la sua pagina si presenta scandita da frequenti ' a capo ', sì da assumere una evidenza quasi catechistica. Come sempre, noi abbiamo eliminato i banali svarioni tipografici, ma rispettato le peculiarità linguistiche non fiorentine, che qua e là affiorano, e in genere le oscillazioni grafiche che rispecchiano varianti sostanziali. Abbiamo invece normalizzato, per evitare al lettore un eccessivo impaccio e la possibilità di equivoco, le forme in scempia della prima pers. plur. del passato remoto e del condizionale, quest'ultime frequenti e alternanti con le forme in geminata a causa, evidentemente, di una tendenza ipercorrettiva non arginata da una distinzione tra futuro e condizionale che si fondasse, come nel toscano letterario, sulla opposizione fra scempia e geminata; nel Paleotti insomma il futuro può suonare indifferentemente *seguiremo* e *seguiremmo,* perché il condizionale è del tipo *avressimo, vorressimo* ecc. Dei casi di siffatto nostro intervento diamo comunque notizia nel seguente elenco di emendamenti e segnalazioni testuali:

p. 155, l. 30: *rhyparographus*] P *Rhypographus.*
p. 171, l. 21: *cercheremo*] P *cercheremmo.*
p. 172, ll. 22 s.: *cominciaremo*] P *cominciaremmo.*
l. 24: *seguiremo*] P *seguiremmo.*
p. 175, l. 13: *parleremo*] P *parleremmo.*
p. 213, l. 30: *trattaremo*] P *trattaremmo.*
p. 219, l. 17: *grandi picciole*] P *grande piccioli.*
p. 226, l. 19: *Wicleffo*] P, f. 75 r., *Vuicleffo.* Poiché a f. 113 r. ricorre lo stesso nome nella grafia *Vvicleff,* e d'altra parte l'*u* del primo esempio può, data l'ambivalenza di tal segno in P, valere come *v,* abbiamo in entrambi i casi, cioè alle pp. 226 e 277 del presente volume, optato per la trascrizione con l'iniziale *w.*
p. 227, l. 13: *dicemmo*] P *dicemo.*
p. 231, l. 8: *in mente*] Lezione di alcuni codici pliniani, alla quale l'edizione critica lipsiense di C. Mayhoff (II, p. 18) preferisce *inmensa.*
l. 27: *staremo*] P *staremmo.*
p. 237, ll. 4 s.: *adduremo*] P *adduremmo.*
p. 249, l. 29: *vedremo*] P *vedremmo.*

p. 269, l. 22: *attenderemo*] P *attenderemmo.*
l. 23: *potremo*] P *potremmo.*
p. 277, l. 27: *questo*] P *questa.*
p. 291, l. 2: *delle Veneri*] P *delle Venere.*
p. 318, ll. 3 s.: *soggiongeremo*] P *soggiongeremmo.*
l. 7: *tratteremo*] P *tratteremmo.*
l. 20: *parleremo*] P *parleremmo.*
p. 335, l. 2: *passaremo*] P *passaremmo.*
p. 399, l. 24: *stenderemo*] P *stenderemmo.*
p. 407, l. 20: *sono andati*] P *sono andato.*
p. 411, l. 9: *sciogliere*] P *sogliere.*
p. 430, l. 11: *in essi*] P *in esse.*
p. 447, ll. 20-22: Il celebre passo di Vitruvio segue qui una lezione che non risulta nell'apparato fornito dall'edizione lipsiense di F. Krohn. Il testo curato dal Krohn (1912, p. 160), a parte il fatto che disgiunge e traspone la parte *ita novi mores... virtutes,* legge *inertiae* invece di *inertia* e *convincerent* invece di *conniveant.*
p. 462, l. 22: *state*] P *stato.*
p. 471, l. 27: *diremo*] P *diremmo.*
p. 490, l. 26: *incitare*] P *imitare.*

Una cura particolare hanno richiesto i rinvii originali ad autori e a fonti, collocati a margine della *princeps* e fatti (come abbiamo già detto nella « Avvertenza sui criteri di edizione », a p. 334 del vol. I) in modo, più che vario, incoerente, non di rado inesatto e soprattutto insufficiente ad un comodo riscontro. Essi sono stati verificati e normalizzati dal dott. Diego Maltese, di cui si riproduce qui di seguito una nota al riguardo e l'elenco dei citati paleottiani nella forma normalizzata e in quella originale:

Le citazioni che affiancavano il *Discorso* del Paleotti appaiono in questa edizione riscritte in calce e riferite al testo per mezzo di lettere dell'alfabeto. La trascrizione che se ne è fatta ha mirato solo a renderne più agevole la lettura, intervenendo il meno possibile sul contenuto delle note stesse. Si sono sciolte sigle più o meno trasparenti con cui i vari autori si trovavano indicati, si sono dati i titoli dove erano stati omessi, in qualche caso si è restituito il nome dell'autore ad un'opera di cui era citato soltanto il titolo. I titoli delle opere della seconda metà del XV e del XVI

secolo, di solito liberamente abbreviati dal Paleotti, sono stati resi secondo le norme bibliografiche d'uso. La data di edizione da noi aggiunta tra parentesi ha valore semplicemente orientativo: indica l'edizione che si presume possa essere stata utilizzata dal Paleotti. Di regola ci siamo astenuti dall'entrare nel merito di questioni di attribuzione. Soltanto in qualche caso di confusione tra autori dello stesso nome, ci siamo limitati a lasciar cadere le indicazioni erronee che accompagnavano il nome stesso. Così, dove il Paleotti citava Niceforo patriarca di Costantinopoli, noi abbiamo scritto soltanto Niceforo, perché di Niceforo Callisto in realtà si tratta. Di questo e simili ritocchi abbiamo tuttavia dato conto nell'elenco delle fonti, mediante un punto esclamativo fatto seguire all'abbreviazione usata nel testo originale.

Nel modo di citare e nel carattere direi ornamentale delle citazioni — un allegare *auctoritates* più che produrre documenti — il Paleotti non si discosta sostanzialmente dalla tradizione delle scuole di teologia, quale appare già formata nel XII secolo e continuerà ancora ben oltre il suo tempo. Vi occupano il primo posto la Sacra Scrittura e i decreti pontifici e conciliari, ai quali si aggiunge il diritto giustinianeo. Dalla letteratura esegetica e giuridica e dagli atti dei concili il Paleotti attinge buona parte delle sue citazioni di Padri greci e latini. Altri scrittori ecclesiastici e profani, teologi e filosofi, agiografi e storici, saranno derivati da compilazioni varie, come *Libri sententiarum, Summae,* martirologi, florilegi, epitomi; altri mostra di conoscere direttamente, in particolare, dei profani, Plinio e Vitruvio, per le parti almeno che facevano al suo proposito. Infine, copiosamente rappresentata è la letteratura della Controriforma, che tanto si è adoperata, come è noto, intorno alla questione delle immagini. Non mancano scritti di araldica ed è persino citato il libro di un medico olandese, il Lemnius.

Ora, dato il carattere retorico delle citazioni e la loro origine assai spesso mediata, per cui quando non sono libere parafrasi possono a volte apparire persino precarie, è parso ragionevole non cercare di ridurle a puntuale esattezza, proprio per non falsarne la fisionomia. Nostra costante preoccupazione è stata di chiarire, chiosare con discrezione le note del Paleotti, non di rifarle, perché non andasse perduto un elemento non trascurabile per giudicare della cultura in cui si muove l'autore.

La lettera dell'Aldrovandi ha un corredo di note affatto trascurabile.

FONTI CITATE IN NOTA DAL PALEOTTI E DALL'ALDROVANDI

(Tra parentesi quadre sono indicate le sigle usate nell'edizione o ms. originale: nei casi di forme diverse, si è scelta la più perspicua; la sigla è

sostituita da una lineetta tutte le volte che un'opera si trova citata senza il nome dell'autore).

Abbas antiquus [Abb.]
Adone (s.) [Ado]
Adriano I papa [Adrian. pp.]
Agostino (s.) [S. Aug.]
Alberti, Leon Battista [Leo. Batt.]
Albertinus, Arnaldus [Albertin.]
Alciati, Andrea [Alcia.]
Alessandro di Hales [Alex. de Ales]
Alonso de Castro [Alphons. de Castr.]
Ambrogio (s.) [S. Ambros.]
Ammiano Marcellino [Amian. Marcel.]
Antonino (s.) da Firenze [S. Antonin.]
Appiano [Appian.]
Arboreus, Iohannes [Io. Arbo.]
Aristotele [Arist.]
Arnobio [Arnob.]
Artemidoro [Artemid.]
Atanasio (s.) [S. Athanas.]
Atenagora [Athenag.]
Ateneo [Athen.]
Azambuja (de), Jerónimo [Hieron(ymus) ab Oleast(ro)]
Azpilcueta (de), Martín [Navar(rus)]

Barbaro, Daniello [Dan. Barb.]
Bartolo da Sassoferrato [Bart.]
Basilio (s.) [S. Basil.]
Beda
Bernardo (s.) di Chiaravalle [S. Bernard.]
Bibbia (libri cit.: *Gen.*, *Exod.*, *Levit.*, *Num.*, *Deut.*, *Ios.*, *Iud.*, *Reg.*, *Paral.*, *Iudith*, *Esth.*, *Psalm.*, *Prov.*, *Eccl.*, *Sap.*, *Is.*, *Ierem.*, *Bar.*, *Ezech.*, *Dan.*, *Os.*, *Amos*, *Ion.*, *Aggaeus*, *Zach.*, *Mal.*, *Macc.*, *Matth.*, *Marc.*, *Luc.*, *Ioan.*, *Act.*, *Ad Rom.*, *I ad Cor.*, *II ad Cor.*, *Ad Galat.*, *Ad Ephes.*, *Ad Philipp.*, *Ad Coloss.*, *I ad Thess.*, *II ad Thess.*, *I ad Tim.*, *II ad Tim.*, *Ad Hebr.*, *I Ioan.*)
Biel, Gabriel
Biondo, Flavio [Blond.]
Bocchi, Achille [Achil. Bocch.]
Boezio [Boet.]
Bonaventura (s.) da Bagnorea [S. Bonav.]
Braun, Conrad [Conrad(us) Brun(us)]
Breviarium Romanum [Breviar. Rom.]
Budé, Guillaume [Budae(us)]

Calcagnini, Celio [Coel(ius) Calcagn(inus)]
Cano, Melchor [Melch. Can.]
Celso [Corn. Cels.]
Chasseneux (de), Barthélemy [Cassan(aeus)]
Cicerone [Cic.]
Cipriano (s.) [S. Cypria.]
Cirillo (s.) [S. Cirill.]
Claudiano
Clemente Alessandrino [Clem. Alex.]
Clemente Romano (apocr.) [S. Clem.]
Codex Theodosianus [Cod. Theodos.]
Concili ecumenici e provinciali (cit.: *II Constantinop., III Constantinop., II Nic., IV Constantinop., Constantien., Ferr. et Flor., Trid.*)
Conti, Natale [Nat(alis), Nat(alis) Com(es)]
Contile, Luca [Luc. Cont.]
Cope, Alan [Alan. Cop.]
Corio, Bernardino [Coirus!]
Cornuto [Phurn(utus)]
Corpus iuris canonici (i canoni, introdotti dall'abbr. « c. », sono citati secondo l'uso corrente)
Corpus iuris civilis (abbiamo adottato le abbr. *Dig., Cod. Iust., Inst., Auth.* o *Nov.*)
Corsetti, Antonio [Corset.]
Crinito, Pietro (Pietro Riccio) [Petrus Crinit.]

De vita et moribus imperatorum ex libris Sex. Aurelii Victoris [Sex. Aurel. Victor]
Demostene [Demosth.]
De Vio, Tommaso [Caiet(anus)]
Diodoro di Tarso [Diodor.]
Diodoro Siculo [Diodor. Sicul.]
Diogene Laerzio [Diog. Laert.]
Dionigi il Certosino [Carthus(iensis)]
Dionisio Areopagita (apocr.) [Dion. Areop.]
Dionisio di Alicarnasso [Dionys. Alicarn.]
Dobneck, Johann (Cochlaeus) [Ioan. Cocl.]
Domenico da San Gimignano [Gemi(nianus)]
Dürer, Albrecht [Alb. Dur.]
Duns Scoto, Giovanni [Scot(us)]
Dupréau, Gabriel [Gabr(iel) Prat(eolus)]
Durand, Guillaume [Duran.]

Ecumenio (apocr.) [Oecumenius]
Eliano [Aelian.]

Elio Lampridio [Ael. Lamprid.]
Epifanio (s.) di Salamina [Epiphan.]
Epifanio scolastico [—]
Erodiano di Siria [Herodia.]
Estella (de), Diego [Didac. Stella]
Euclide [Euclid.]
Eusebio [Euseb.]
Eustazio
Eustrazio [Eustrach(ius)]
Eutimio Zigabeno [Euthim.]
Evagrio di Epifania [Euag.]
Eymerich, Nicolau [—]

Fedro [Phae⟨d⟩r.]
Festo [Sext. Pomp.]
Feuardent, François [F. Arden., Fr. Feuard.]
Filastrio (s.) di Brescia [Philaster]
Filone di Alessandria [Philo Iud.]
Fiocchi, Andrea [Fenestella]
Firmico Materno [Iulius Firmicus]
Flavio Giuseppe [Ioseph.]
Fregoso, Battista [Fulgos(ius), Bapt. Fulg.]
Fulgenzio, Fabio Planciade [Fulgen(tius) ep(iscopu)s Carthag(inensis)!]

Galatino, Pietro [Galatin.]
Galeno [Galen.]
Gellio [Gell.]
Giorgio patriarca d'Alessandria [Georg. patr. Alex.]
Giorgio Cedreno [Georg. Cedren.]
Giovanni Cassiano [Ioan. Cass.]
Giovanni (s.) Climaco [Ioan. Climac.]
Giovanni (s.) Crisostomo [S. Chrysost.]
Giovanni (s.) Damasceno [Io. Damasc.]
Giovanni Diacono [Io. Diac.]
Giovenale [Iuven.]
Giovio, Paolo
Giraldi, Giglio Gregorio [Greg. Girald.]
Girolamo (s.) [S. Hieron.]
Giuliano imp. [Iulian.]
Giulio Obsequente [Iul. Obseq.]
Giustino (s.) Martire [S. Iustin. mar.]
Gregorio (s.) di Tours [Greg. Turon.]
Gregorio (s.) Magno [S. Greg.]
Gregorio (s.) Nazianzeno [S. Greg. Nazian.]

Gregorio (s.) Nisseno [Greg. Niss.]
Guido da Baisio [Archid(iaconus)]

Hozyusz, Stanislaw [Card. Osius Warmie(nsis)]

Ilario (s.) di Poitiers [S. Hilar.]
Io. Celesti. (Giovanni Diacono?)
Iohannes de Platea [Io. de Plat.]
Ireneo (s.) [S. Iren.]
Iunius, Hadrianus (Adriaen de Jonghe) [Hadr. Iun.]

Jannsen, Cornelis [Iansen(ius)]
Javelli, Grisostomo [Iavell.]

Lambertini, Cesare [Lambert.]
Landriani, Bernardino [Landr.]
Lattanzio [Lactan.]
Lemnius, Livinus [Leviv. Lem.!]
Leone I (s.) papa [s. Leo 1.]
Leone IX papa [Leo. 9.]
Liber Pontificalis [Anastas(ius) bibliothec(arius)]
Lindt (van der), Willem [Lindan(us)]
Livio [Tit. Liv.]
Loarte (de), Gaspar [Loar.]
Lorenzo da Villavicencio [Fra. Lauren. Villav.]
Lorenzo (s.) Giustiniani [s. Lauren. Iustin.]
Luca da Penne [Luc(as) de Pen(na)]
Lucano [Lucan.]
Luciano [Lucian.]
Luis de Granada [Gran(atensis)]

Macrobio [Macrob.]
Maggi, Vincenzo [Vinc(entius) Mad(ius)]
Mantovano (Giovanni Battista Spagnuoli) [Bapt. Mant.]
Marulic, Marko [M. Marul(us)]
Marziale [Martial.]
Massimo Tirio [Maxim. Tyr.]
Meulen (van der), Jan [Molan(us)]

Niccolò di Lira [Liran(us)]
Niceforo Callisto [Niceph. patr. Const.!]
Nicola I papa [Nicol. papa 1.]
Nicola Cusano [Card. Cusan.]

Orapollo [Orus Apol.]
Orazio [Horat.]
Origene [Orig.]
Osorio da Fonseca, Jerónymo [Hyer. Osor.]
Ovidio [Ovid.]

Pagnino, Sante [Sant. Pagn.]
Paiva de Andrade, Diego [Did(acus) Payv(a)]
Palefato [Palephat.]
Paolino (s.) da Nola [S. Paulin.]
Paolo di Burgos [P. Burgen(sis)]
Paolo Diacono [Paul. Diacon.]
Patrizi, Francesco [Franc. Patrit(ius)]
Perez de Ayala, Martín [Martin. Ayal.]
Petrarca, Francesco [Petrar.]
Philandrier, Guillaume [Philand(er)]
Pietro (s.) Canisio [Canis.]
Pietro (s.) Crisologo [S. Petr. Chrysol.]
Pietro Lombardo [—, Mag(ister) sen⟨ten⟩tiarum]
Pinto, Heitor [Pint.]
Platone [Plat.]
Plinio [Plin.]
Plinio il giovane [Plin.]
Plutarco [Plutar.]
Poccianti, Michele [—]
Polibio [Polib.]
Politi, Lancellotto [Ambr(osius) Cathar(inus)]
Polluce [Iul. Poll.]
Pontificale Romanum [Pontif.]
Porfirio [Porphyr.]
Procopio di Cesarea [Procop.]
Prudenzio [Prudent.]
Psello, Michele [Psellus]

Quintiliano [Quintil.]

Razzi, Serafino
Remigio (s.) di Auxerre [S. Remig(ius) Autisiod(orensis)]
Ricchieri, Lodovico [Rodigin(us)]
Ruperto di Deutz [Ruper(tus) Tuitien(sis)]
Ruscelli, Girolamo [Ruscell.]

Sabellico (Marcantonio Cocci) [Sabellicus]
Sallustio [Salust.]
Sambucus, Iohannes (János Zsámboki) [Sambuc.]

Sanders, Nicholas [Sander(us)]
Sbarroya (de), Agustín [Aug. Sbar.]
Scaligero, Giulio Cesare [Iul. Scaliger]
Seneca [Senec.]
Senofonte [Xenoph.]
Severiano
Sigeberto di Gembloux [Sigisb(ertus)]
Sigonio, Carlo [Sigon.]
Silio Italico [Sil. Ital.]
Silvestri, Francesco (detto il Ferrarese) [Silvest.]
Simancas, Diego [Simanc.]
Simeone Metafraste [Metaphr(astes)]
Socrate [Socrat.]
Sonnius, Franciscus [Sonius]
Soto (de), Domingo [Sot.]
Sozomeno [Sozom.]
Strabone [Strabo.]
Suda [Suid.]
Surius, Laurentius [Sur.] (abbiamo omesso di indicare il titolo dell'opera nelle citazioni dalla sua edizione degli atti dei Concili)
Svetonio [Sueton.]

Tacito [Cornel. Tac.]
Teodoreto [Theodoret.]
Tertulliano [Tertull.]
Tiraqueau, André [Tiraq.]
Titelmans, Franciscus [Titelm.]
Tixier, Jean [Text(or)]
Tommaso (s.) [S. Thom.]
Torquemada (de), Juán [Io. de Turrecremata]
Torres (de), Francisco [Franc. Turr(ianus)]

Valafrido [Walafr.]
Valeriano, Pierio [Pier. Valer.]
Valerio Massimo [Val. Max.]
Vasari, Giorgio.
Vergilio, Polidoro [Polid. Virg.]
Viguier, Jean [Viguer(ius)]
Vincenzo (s.) di Lerins [Vinc(entius) Lirinen(sis)]
Virgilio [Virgil.]
Vitruvio [Vitruv.]
Vives, Juán Luis

Zonara, Giovanni [Zon.]
Zosimo [Zosim.]

Ancor più grave della questione dei rinvii era quella della riproduzione di passi d'autore; riproduzione non solo — come nel Varchi, nel Dolce e nello stesso Gilio — relativa alla filologia del tempo e ai testi allora vulgati, ma resa assai più malfida da un costume largamente manomissorio. Come ha già accennato il dott. Maltese, i passi latini di prosatori e di poeti sono spesso parafrasati, mutilati, riassunti, e si giunge perfino ad operare tagli e suture all'interno degli esametri ovidiani. In tale stato di cose integrare le lacune, ripristinare la lezione autentica, sia pure per comodo o illuminazione del lettore moderno, sarebbe stata impresa non solo improba e in molti casi inattuabile, ma addirittura contraria allo spirito e alla cultura del citante. Non c'era altra soluzione — anche sotto il riguardo della correttezza filologica — che riprodurre le *auctoritates* come si trovano nel Paleotti, rispettando altresì le più spiccate peculiarità grafiche di tradizione medievale ed ecclesiastica e limitandosi a correggere gli errori banali. Ripetere, poi, in apparato gli stessi passi nella lezione genuina sarebbe stato del tutto esorbitante dai fini della presente raccolta.

* * *

Attorno al card. Paleotti, figura di notevole rilievo nella Controriforma e per la sua partecipazione al Concilio di Trento e per la sua opera pastorale, tutta volta, come quella del Borromeo a Milano, alla sapiente applicazione dei canoni del Concilio, esiste una non scarsa bibliografia antica e recente, confluita nella biografia di P. Prodi, *Il Cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*, I, Roma 1959 (il vol. II sembra imminente), insieme col frutto di un lungo, paziente scavo negli archivi e nelle superstiti carte paleottiane. Noi ci restringiamo qui a indicare le voci di opere che recano cenni utili sul *Discorso*:

I. Mazzoni, *Della Difesa della Comedia di Dante*, Cesena, 1587, p. 24 dell'Introd.

C. Baronio, *Annales ecclesiastici*, Romæ, 1588-1607, a. 506, c. XIII.

Archiepiscopale Bononiense, sive de Bononiensis Ecclesiae administratione, auctore Gabriele Palaeoto S. R. E. Cardinali, Romæ, 1594, pp. 310 ss.

A. Possevino, *Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*, Lugduni, 1595, pp. 289 s.

F. Pacheco, *Arte de la Pintura* [1649], Madrid, 1956, *passim*.

[G. D. Ottonelli - P. Berrettini,] *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro, composto da un theologo e da un pittore,* Firenze, 1652, *passim.*

C. G. Rosignoli, *La Pittura in giudicio,* Milano, 1697, *passim.*

J. Interián De Ayala, *El pintor cristiano y erudito* [edizione originale latina 1730; trad. spagnola 1782], in F. J. Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la historia del Arte Español,* V, Madrid, 1941, p. 20.

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi,* Bologna, 1781-94, VI, pp. 243, 257, IX, p. 166.

Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara, Pisa, 1821, II, p. 325.

L. N. Cittadella, *Istruzioni al pittor cristiano. Ristretto dell'opera latina di Fra Giovanni Interián de Ayala,* Ferrara, 1854, pp. 2, 4 s. n. 1, e altrove.

Ch. Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques,* Paris, 1884, pp. 246 s., 251 ss., 256.

E. Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance,* Paris, 1895, III, p. 42.

A. Foratti, *La Controriforma a Bologna ed i Carracci,* « L'Archiginnasio », IX, 1914, pp. 16 ss.

J. Schlosser - Magnino, *La letteratura artistica* [1924], Firenze, 1935, pp. 374, 536.

V. Costantini, *La pittura italiana del Seicento,* Milano, 1930, I, p. 106 s.

É. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente,* Paris, 1932, *passim.*

G. Nicodemi, in F. Borromeo, *De Pictura sacra,* a cura di C. Castiglioni, Sora, 1932, pp. XIV s.

R. Longhi, *Momenti della pittura bolognese,* « L'Archiginnasio », XXX, 1935, p. 128.

L. Venturi, *Storia della critica d'arte* [1938], Firenze, 1948, p. 177.

A. Graziani, *Bartolommeo Cesi,* « La Critica d'Arte », VI, 1939, p. 67 n. 19.

A. Blunt, *Artistic Theory in Italy, 1450-1600* [1940], Oxford, 1956, pp. 78, 107, 110, 118, 126, 131.

L. Grassi, *Costruzione della critica d'arte,* Roma, 1955, p. 111.

F. Arcangeli, *Sugli inizi dei Carracci,* « Paragone », 1956, n. 79, pp. 36 s.

—, in *Maestri della pittura del Seicento emiliano,* Bologna, 1959, p. 50.

E. Battisti, *Il concetto d'imitazione nel Cinquecento da Raffaello a Michelangelo,* « Commentari », VII, 1956, p. 259 s.

—, *Rinascimento e Barocco,* Torino, 1960, pp. 211, 257.

C. Gnudi, in *Mostra dei Carracci,* Bologna, 1956, p. 31.

F. Zeri, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta,* Torino, 1957, p. 100.

G. Pozzi, in G. B. Marino, *Dicerie sacre e La strage de gl'innocenti,* Torino, 1960, p. 86 n. 7.

ULISSE ALDROVANDI: AVVERTIMENTI AL CARD. PALEOTTI SOPRA ALCUNI CAPITOLI DELLA PITTURA

L'illustre naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi (1522-1605) fu anche, fin dal suo giovanile soggiorno romano, cultore di antiquaria, come testimonia la sua opera *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono,* apparsa in appendice alle *Antichità de la città di Roma* di L. Mauro, Venezia 1556. A questa sua particolare competenza, all'autorevole presenza nell'ambiente bolognese come professore di quella Università e alla sua intrinseca amicizia col Paleotti è da attribuire il fatto che questi sollecitasse il suo parere a proposito del *Discorso intorno alle imagini sacre e profane.*

Gli inediti *Avvertimenti* dell'Aldrovandi sono tratti dal Ms. B. 244 della Biblioteca Comunale di Bologna. È un codice cartaceo del secolo XVI, contenente nelle prime 11 carte i nostri *Avvertimenti* e nelle 12 seguenti un altro trattatello dello stesso autore allo stesso card. Paleotti, intitolato *Modo di esprimere per la pittura tutte le cose dell'universo mondo* e munito di un sottotitolo che c'illumina circa il contenuto: « Enarratione di tutti i generi principali delle cose na⟨tura⟩li et artificiali che ponno cadere sotto la pittura, per Ulisse Aldrovando, professore pub.co, all'Ill.mo et Rev.mo Card.le Paleotti ». Solo il primo trattatello è firmato; il secondo è datato 4 novembre 1582. Il carattere della firma appare diverso da quello del contesto. I due trattatelli sono legati insieme con legatura tardosecentesca. La misura dei fogli è cm. 16,7 per 22,9, e sono scritti su entrambe le facce, largamente marginate.

Quattro sole volte siamo intervenuti nella sostanza della lezione originale, cioè nei casi seguenti:

p. 512, l. 11: *universali*] Ms. *universale.*
l. 13: *lodati*] Ms. *lodate.*
p. 516, l. 1: *serv⟨i⟩e*] Cfr. Plinio, *Nat. Hist.*, 21, 3: « Cum vero e floribus fierent, serta a serendo serieve appellabantur ». La lezione dell'Aldrovandi riproduce una delle molte varianti di questo passo (cfr. l'apparato *ad locum* dell'edizione lipsiense di C. Mayhoff, III, p. 381, dalla quale citiamo).

l. 24: *οἱ γραφεῖς*] Il Ms. ha *ὡς γραφεῖς*, che correggiamo sul testo lipsiense di C. F. Hermann, 488, sul quale conduciamo anche l'integrazione *τ⟨οι⟩αῦτα*.

BIBLIOGRAFIA

G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-94, VI, p. 257 e n. 21.

« Intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi ». Studi di A. BALDACCI, E. DE TONI, L. FRATI, A. GHIGI, M. GORTANI, F. MORINI, A. C. RIDOLFI, A. SORBELLI, Bologna, 1907.

L. FRATI, *Catalogo dei manoscritti di U. Aldrovandi*, Bologna, 1907.

A. FORATTI, *La Controriforma a Bologna ed i Carracci*, « L'Archiginnasio », IX, 1914, p. 17 n. 2.

J. SCHLOSSER - MAGNINO, *La letteratura artistica* [1924], Firenze, 1935, pp. 374 s.

C. CALCATERRA, *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà*, Bologna, 1948, pp. 181 ss.

P. PRODI, *Il Cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*, I, Roma, 1959, pp. 62 ss.

COMMENTO

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI USATE NEL COMMENTO

ALBERTI: L. B. ALBERTI, *Della Pittura*, a cura di L. Mallè, Firenze, 1950.

Archiepiscopale Bononiense: *Archiepiscopale Bononiense, sive de Bononiensis Ecclesiae administratione, auctore Gabriele Palaeoto S.R.E. Cardinali*, Romae, 1594.

ARISTOTELE: *Primum (-decimum) volumen Aristotelis*, Apud Iunctas, Venetiis, 1562.

AYALA - CITTADELLA: *Istruzioni al pittor cristiano*, ristretto dell'opera latina di Fra Giovanni Interián De Ayala, fatta da Luigi Napoleone Cittadella, Ferrara, 1854.

BALDINUCCI, *Vocab.*: F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Verona, 1806.

BLUNT: A. BLUNT, *Artistic Theory in Italy, 1450-1600* [1940], Oxford, 1956.

BORGHINI: R. BORGHINI, *Il Riposo* [1584], Milano, 1807.

C. BORROMEO: *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II, Caroli S.R.E. Cardinalis tituli s. Praxedis Archiepiscopi iussu, ex provinciali decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum*, Mediolani, 1577.

F. BORROMEO: F. BORROMEO, *De Pictura sacra*, a cura di C. Castiglioni, Sora, 1932.

BRONZINO: A. BRONZINO, Lettera a B. Varchi, I, pp. 63-67.

BRUNO: *De imaginibus liber D. Conradi Bruni iureconsulti, Cancellarii Landeshutensis in Bavaria, catholica Germaniae Provincia, adversus Iconoclastas*, in *D. Conradi Bruni Iureconsulti opera tria nunc primum aedita: De Legationibus libri quinque; De Caeremoniis libri sex; De Imaginibus liber unus*. Moguntiae, apud S. Victorem, 1548.

CASTELLANI: *Iulii Castellanii Faventini de imaginibus et miraculis sanctorum*, Bononiae, 1569.

CATARINO: *De certa gloria, invocatione et veneratione sanctorum disputationes atque assertiones catholicae adversus impios F. Ambrosii Catharini Politi Senensis*, Lugduni, 1542.

CELLINI: B. CELLINI, Lettera a B. Varchi del 28-I-1546 (st. fior.), I, pp. 80 s.

COCLEO: *Ex libro Ioan. Cochlaei in Henricum Bullingerum, De Sanctorum invocatione eorumque imaginibus, caput XVI,* in D. CONRADI BRUNI, *Opera tria etc.*, cit., pp. 149-54.

COMANINI: G. COMANINI, *Il Figino, overo del fine della pittura,* Mantova, 1591.

CONC. TRID.: *Sacros. Concilium Tridentinum, additis declarationibus Cardinalium, ex ultima recognitione Ioannis Gallemart,* Lugduni, 1659.

CONDIVI: *Vita di Michelangelo Buonarroti scritta da Ascanio Condivi,* a cura di G. De Rossi, Pisa, 1823.

DANIELLO, *Poetica*: B. DANIELLO, *Della Poetica,* Vinegia, 1536.

DANTI: V. DANTI, *Il primo libro del Trattato delle perfette proporzioni,* I, pp. 207-269.

DOLCE: L. DOLCE, *Dialogo della Pittura,* I, pp. 141-206.

DURANDO: *Rationale Divinorum Officiorum a R. D. Guglielmo Durando* [† 1296]... *concinnatum,* Venetiis, 1572.

GAYE: *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giov. Gaye,* Firenze, 1839-40.

GHINI: *Dell'immagini sacre. Dialoghi del R.P.D. Costantino Ghini da Siena,* Siena, 1595.

GILIO: G. A. GILIO, *Dialogo... degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie,* nel presente volume, pp. 1-115.

GILIO, *La emulazione del Demonio*: G. A. GILIO, *De la emulazione che il Demonio ha fatto a Dio ne l'adorazione, ne' sacrificii e ne le altre cose appartenenti alla divinità* [1550], Venezia, 1563.

GILIO, *Topica*: *Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, nella quale con bell'ordine si dimostrano le parti principali che debbono avere tutti quelli che poetar disegnano. Et oltre di questo si insegna a conoscere il genere e i luoghi topici e con bel modo ancora le figure,* Venezia, 1580.

LEE: R. W. LEE, *Ut pictura poesis. The humanist theory of painting,* « Art Bulletin », XXII, 1940, pp. 197 ss.

LOMAZZO: P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura. Diviso in sette libri. Ne' quali si contiene tutta la teorica e la pratica d'essa pittura* [1584], Roma, 1844.

MAIOLI: *Simonis Maioli Astensis, Episcopi Vulturariensis, Historiarum totius orbis omniumque temporum pro defensione sacrarum imaginum adversus Iconomachos libri seu centuriae sexdecim,* Romae, 1585.

MICHELANGELO: M. BUONARROTI, Lettera a B. Varchi, I, p. 82.

MOLANO: *De picturis et imaginibus sacris liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus et earundem significationibus, authore Joanne Molano Lovaniensi, Sacrae Theologiae licentiato, Lovanii ordinario Professore,* Lovanii, 1570.

OTTONELLI - BERRETTINI: [G. D. OTTONELLI - P. BERRETTINI], *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro, composto da un theologo e da un pittore,* Firenze, 1652.

PACHECO:	F. PACHECO, *Arte de la pintura* [1649], Madrid, 1956.
PALEOTTI:	G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, nel presente volume, pp. 117-509.
PINO:	P. PINO, *Dialogo di Pittura*, I, pp. 93-139.
PLINIO, *Nat. Hist.*:	PLINIO IL VECCHIO, *Storia delle arti antiche*, testo, traduzione e note a cura di S. Ferri, Roma, 1946.
PONTORMO:	I. PONTORMO, Lettera a B. Varchi del 18-II-[1547], I, pp. 67-69.
POSSEVINO:	*Antonii Possevini Societatis Jesu Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*, Lugduni, 1595.
PWRE:	PAULY - WISSOWA, *Real-Enzyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1894 ss.
SANDERS:	*De typica et honoraria sacrarum imaginum adoratione libri duo... auctore Nicolao Sandero Anglo, Sacrae Theologiae Professore*, Lovanii, 1569.
SANGALLO:	F. DA SANGALLO, Lettera a B. Varchi, I, pp. 71-78.
SCHLOSSER:	J. SCHLOSSER - MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze, 1935.
SICARDO:	*Sicardi Cremonensis episcopi* [† 1215] *Mitrale seu De officiis ecclesiasticis summa*, in MIGNE, *Patrologia Latina*, t. CCXIII, p. 13 ss.
SORTE:	C. SORTE, *Osservazioni nella Pittura*, I, pp. 271-301.
STEINMANN - POGATSCHER:	E. STEINMANN - H. POGATSCHER, *Dokumente und Forschungen zu Michelangelo*, « Repertorium f. Kunstwissenschaft, XXIX, 1906, pp. 387-424, 485-517.
VARCHI:	B. VARCHI, *Lezzione nella quale si disputa della maggioranza delle arti ecc.*, I, pp. 4-85; e *Libro della Beltà e Grazia*, ivi, pp. 85-91.
VASARI:	G. VASARI, Lettera a B. Varchi del 12-II-1547, I, pp. 59-63.
VASARI, I-VIII:	G. VASARI, *Le Vite ecc.*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, 1906.
VASARI, T:	G. VASARI, *Le Vite ecc.*, secondo l'edizione fiorentina del 1550, pei tipi di Lorenzo Torrentino, riprodotta a cura di C. Ricci, Roma, 1927.

N. B. — Il rinvio alle note del commento del vol. I di questa raccolta si fa posponendo immediatamente al numero romano indicante il volume quello della pagina commentata, munito dell'esponente di richiamo alla nota.

GIOVANNI ANDREA GILIO

DEGLI ERRORI E DEGLI ABUSI DE' PITTORI CIRCA L'ISTORIE

pagina 3:

[1] Cfr. VARCHI, pp. 35 ss., PINO, pp. 108 s., DOLCE, p. 157, e SORTE, p. 275.

[2] Gli argomenti storici vasariani (sulla « malignità dei tempi » e i corsi e ricorsi delle arti cfr. appunto VASARI, T, pp. 225 ss.) cedono alla pressione di quelli contenutistici, e la stessa eccellenza stilistica di un Michelangelo e di un Raffaello (non più antagonisti, come per il classicista Dolce) invita ad una revisione, che s'impernia sulla « verità dei soggetti ».

[3] I « nobili e dotti uomini » vengono poi specificati in una esemplificazione di antichi e moderni (cfr. pp. 11 ss.). Si noti come la distinzione tra « poesia » e « storia », tradizionale nelle poetiche tanto letterarie che figurative (cfr. I, 241 [2]), grazie alle preoccupazioni controriformistiche dell'ecclesiastico Gilio si estenda ora alle immagini sacre, preparandosi alle categorie contenutistiche di « vero », « finto » e « favoloso » (cfr. pp. 15 ss.).

[4] Si ricordi la diversa interpretazione che il VARCHI, p. 54, dava alla medesima affermazione oraziana. Il Gilio — come già DURANDO (f. 11: « Diversae hystoriae tam novi quam veteris Testamenti pro voluntate pictorum depinguntur, nam ' pictoribus atque poetis Quaelibet audendi semper fuit aequa potestas ' »), CATARINO (p. 73: « Non... in causa religionis probatur quod quidam dixit: ' Pictoribus atque poetis Quidlibet audendi... ' »), BRUNO, p. 110, e poi MOLANO, f. 15, e BORGHINI, I, pp. 60 s. — punta sulla « licenza » piuttosto che sulla equivalenza della pittura e della poesia.

pagina 4:

[1] Mentre PINO, p. 113, DOLCE, p. 154, e DANTI, p. 209, ricercano una definizione esauriente dell'arte, al Gilio preme soprattutto di istruire il pittore moderno sui soggetti (cfr. *Epistola... Bruni privatim scripta ad*

Ioannem Cochlaeum de ratione scribendi Methodum, in Bruno, s. p.: « Quid est igitur iam quod in hoc argumento — quod ego de imaginibus tractandum suscepi — mihi, quasi magnitudinem operis, non utilitatem dirimendae quaestionis de imaginibus quaesierim, impingi possit? qui non alia, quam quae proprie ad rem ipsam pertinent, tractavi, nec aliter quam natura argumenti et ars ipsa et Methodi ratio exigit »; Conc. Trid., p. 639: « Illud vero diligenter doceant Episcopi, per historias mysterium nostrae redemptionis, picturis vel aliis similitudinibus expressas, erudiri et confirmari populum in articulis fidei commemorandis et assidue recolendis... »). Ogni preoccupazione stilistica cede all'interesse contenutistico, e gli « sforzi », gli « eccessi » si subordinano, diversamente che nel Dolce (pp. 166, 171, 177 ss., 180 ss.), agli « errori della storia ».

[2] La dedica, in cui il Gilio ricorre ad una sintassi solenne, riecheggiante le antitesi di certa prosa testamentaria, patristica e medievale, conferma la fama che il card. Alessandro Farnese (1520-89) godeva non solo come mecenate (si ricordino gli elogi tributatigli, fra gli altri, dal Caro, dal Giovio, dal Bembo e dal Vasari), ma come ecclesiastico di primissimo piano: ebbe una parte importante nella preparazione del Concilio di Trento e fu il promotore delle più notevoli imprese artistiche della Roma controriformata (cfr. F. Zeri, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Torino, 1957, pp. 38 ss.). Più letterarie, e intonate al diverso tema, sono le lodi che il trattatista rivolge allo stesso personaggio nel dialogo da lui pubblicato insieme a quello che commentiamo e intitolato *De le parti morali e civili appertenenti a' letterati cortigiani et ad ogni gentiluomo, e l'utile che i prencipi cavano dai letterati*, ff. 7 v. s.: « L'illustrissimo Farnese... sempre è stato fautore d'ogni virtuoso e d'ogni pellegrino ingegno. Se poniamo mente a l'umanità et a l'affabilità tanto ne' prencipi lodata, qual troveremo che l'agguagli, non che l'avanzi? Se riguardiamo a la benignità et a la clemenza, troveremo che di gran lunga ha passato Tito Imperatore. Onde ben gli si conviene il titolo de le delizie degli uomini, del quale egli da tutto il popolo romano, anzi da tutto il mondo, ne fu onorato. E ben potiamo dire che questo generoso spirito l'ha imitato in far che mai nessuno da lui si parta mal contento; ma l'ha in questo avanzato, che mai ha perduto il giorno de l'amico. Ben ha egli imitato ne la familiarità Augusto, ne la giustizia Traiano, ne la cortesia M. Antonio, ne la liberalità Alessandro Magno... Ben ha imitato Ciro re di Persia in discorrere di continuo, se alcuno è stato seco o gli abbia fatto benefizio alcuno, per rimunerarlo. Questo raro e gentile spirito ben ha imitato Socrate, che in qual si voglia fortuna non ha mai cagniato né animo né volto. Ben ha di liberalità avanzato gli antichi et i moderni; del che può far fede la bella scuola di letterati e di virtuosi che egli sempre ha onoratissimamente trattenuti... ».

[3] Gli affreschi della Cappella Sistina, nell'agevole confronto tra le storie premichelangiolesche e quelle michelangiolesche, cioè tra la « misura » e l'« ordine » dei quattrocenteschi e le « licenze » del Buonarroti, si imponevano alla citazione del Gilio, che poi, sulle orme del Dolce, esaminerà soprattutto gli « errori » del *Giudizio*.

pagina 6:

[1] Il Gilio indugia in una descrizione della primavera piuttosto sommaria ed enciclopedica, non senza qualche accenno apocalittico. Interessante il confronto col più tardo SORTE, il quale, come abbiamo visto, spesso condivide gli sfondi pittoreschi di un Tansillo e di un Tasso (I, 275 [7], 289 [1, 2]).

[2] Il Giano è un affluente dell'Esino. Sugli interlocutori del dialogo e sulla villa in cui esso si svolge non c'è stato possibile trovare alcun riferimento bio-bibliografico.

pagina 9:

[1] La canzone ben corrisponde, in effetti, a quel « genere dimostrativo » illustrato dallo stesso GILIO nella sua *Topica*, ff. 2 ss., e nel quale tra l'altro « cadono anco... le descrizioni che con laude si fanno de le persone, de' luoghi e de le cose, dei tempi e simili ».

[2] L'abusato confronto tra l'arte e la natura indulge ora a divagazioni di costume.

pagina 10:

[1] Per una breve rassegna dei giardini più famosi nel Cinquecento cfr. G. AGRATI, *Della composizione dei paesaggi sul terreno*, trad. dalla IV ed., Milano, 1819, pp. 290 ss.

[2] Si noti come il Gilio non s'interessi alla « varietà » delle stagioni, che non gli suggerisce allusioni né stilistiche (cfr. PINO, p. 106) né letterarie (cfr. SORTE, pp. 288 s.). Lo scrittore ecclesiastico punta piuttosto sull'uomo con un fuggevole accenno alle abitudini sociali.

[3] Per il famoso aneddoto pliniano cfr. VARCHI, pp. 38 e 46, PINO, p. 112, DOLCE, p. 182, e note relative.

[4] Per la fama dei paesaggisti nordici cfr. VASARI, p. 61, PINO, pp. 133 s., e note relative.

[5] La perfezione degli antichi, già lodata dal classicista DOLCE, p. 176 (e cfr. note relative), acquista un'importanza quasi mitica, proprio perché il Gilio, non avendo alcuna predilezione stilistica, cerca di individuare e correggere gli « errori » dei contemporanei, e persino di Raffaello e dei raffaelleschi, appellandosi a una « vaghezza » proverbiale. Si tratta di un'astrazione in certo senso antistorica, che in fondo mira solo a regole obiettive ed enciclopediche.

pagina 11:

[1] Pur non condividendo le lodi che il Vasari, soprattutto nel *Proemio della terza parte* delle *Vite* (T, pp. 556 ss.), rivolge agli artisti del Cinquecento, il Gilio accetta approssimativamente i termini dei cicli storici enunciati nel *Proemio della seconda parte* (T, pp. 226 ss.).

[2] Considerazioni sociali che sembrano derivare dall'aneddotica pliniana (di cui il Gilio ricorda gli esempi più famosi) e ignorano le ben diverse conclusioni cui era giunto il PINO, p. 132 (e cfr. note relative), e soprattutto il VASARI (cfr. ad es. T, p. 906) a proposito della « virtù » artistica. Ma il Gilio, che si preoccupa in primo luogo della educazione del pittore, è ovviamente sensibile agli argomenti di rango.

[3] Cfr. DOLCE, p. 158 e nota relativa.

pagina 12:

[1] Cfr. VARCHI, pp. 35 s., PINO, pp. 108 s., DOLCE, p. 161, e note relative.

[2] Il Gilio allarga, rispetto ai trattatisti precedenti, le citazioni pliniane, ricordando, oltre Polignoto, Parrasio, Apelle, Timagora, Etione e Terimaco (PLINIO, *Nat. Hist.* 34, 50; 35, 58 e 78).

[3] Sui Fabii cfr. VARCHI, p. 36, PINO, p. 108, DOLCE, p. 158, e note relative; su Adriano DOLCE, p. 160; su Alessandro Severo PINO, p. 108, DOLCE, p. 160; su Valentiniano PINO, p. 108; su Demetrio PINO, p. 110, DOLCE, p. 158, e note relative.

pagina 13:

[1] Per le notizie pliniane sulle origini della pittura cfr. PINO, p. 123 e note relative.

pagina 14:

[1] Il Gilio corregge Plinio secondo i dati della Bibbia e in tal modo conferma agli Egiziani la paternità della pittura (cfr. *Exod.* 20, 4, e *Deut.* 4, 15-19 e 23-25 [citati già da DURANDO, f. 9]; *Eccli.* 38, 28). Sui cherubini dell'arca cfr. *Exod.* 25, 18-21, e sul furto di Rachele *Gen.* 31, 32-34.

[2] Il Gilio seguita ad ampliare le citazioni pliniane rispetto ai precedenti trattatisti (cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 54-56). Abbiamo corretto in « Elide » l'« Edile » della principe, evidente *lapsus* non autorizzato da alcuna variante dei codici pliniani (cfr. l'apparato *ad locum* dell'edizione di C. Mayhoff, Lipsia, 1897, V, p. 249); ma abbiamo rispettato l'« Igiemone », nome di cui quei codici danno molteplici versioni (cfr. l'apparato *ad locum* dell'edizione cit., V, p. 250).

[3] Per Bularco ed Eumaro cfr. PINO, pp. 111 e 123, e note relative. Su « Igiemone » e Paneo (o Paneno) cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 56-57.

[4] Su Timagora cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 58; su Eupompo lo stesso, 35, 75-76, dove il detto sulla geometria è attribuito, anziché ad Eupompo,

al suo scolaro Panfilo di Anfipoli, maestro di Apelle (il medesimo esempio, nella versione giliana, sarà ripetuto dal POSSEVINO, p. 280). Per gli altri artisti cfr. le numerose citazioni del Varchi, del Pino e del Dolce (ad es. VARCHI, pp. 37 s., 46, 56; PINO, pp. 110 ss., 123, 125; DOLCE, pp. 146, 157, 167, 172, 181 s.); ma l'aneddotica dei suoi predecessori, indicativa di una varietà di ingegni e di soluzioni, si riduce nel Gilio ad una monotona esemplificazione normativa.

pagina 15:

[1] Il Gilio non insiste sulla « geometria » e sull'« aritmetica », ma partecipa delle esigenze letterarie del VARCHI, pp. 34 s., e del DOLCE, pp. 154 ss. (e cfr. note relative), preoccupandosi non tanto della « poesia », quanto della « storia », che per lui si configurerà soprattutto come « storia sacra ». Per il detto di Simonide cfr. PLUTARCO, *De glor. Ath.* 3.

[2] Per una simile definizione dell'« ignoranza » cfr. ancora DOLCE, p. 154 e note relative. Diversamente dal PINO, p. 115, e dal DOLCE, p. 164, che appena menzionavano, a proposito della « invenzione », « poesie et istorie » e « favola o istoria », senza più sottilizzare, il Gilio approfondisce e articola tale argomento, valendosi probabilmente di quanto MACROBIO, in un testo frequentatissimo dal Medioevo, ha osservato sulla natura della favola in relazione alla filosofia; considerazioni la cui eticità consentiva un'agevole versione cristiana (*Comment. in Somnium Scipionis*, I, 6-11: « Nec omnibus fabulis philosophia repugnat nec omnibus adquiescit et, ut facile secerni possit, quae ex his a se abdicet ac velut profana ab ipso vestibulo sacrae disputationis excludat, quae vero etiam saepe ac libenter admittat, divisionum gradibus explicandum est. Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus voluptatis aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. Auditum mulcent velut comoediae, quales Menander eiusve imitatores agendas dederunt, vel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbiter exercuit vel Apuleium non numquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus, quod solas aurium delicias profiteur, e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat. Ex his autem, quae ad quandam virtutum speciem intellectum legentis hortantur, fit secunda discretio. In quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur, et per mendacia ipse relationis ordo contexitur, ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, at in aliis argumentum quidem fundatur veri soliditate, sed haec ipsa veritas per quaedam composita et ficta profertur, et hoc iam vocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt cerimoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei, quae de deorum progenie actuve narrantur, ut mystica Pythagoreorum sensa referuntur. Ergo ex hac secunda divisione, quam diximus a philosophiae libris prior species, quae concepta de falso per falsum narratur, aliena est. Sequens in aliam rursum discretionem scissa dividitur: nam cum veritas argumento subest,

solaque fit narratio fabulosa, non unus repperitur modus per figmentum vera referendi. Aut enim contextio narrationis per turpia et indigna numinibus ac monstro similia componitur, ut di adulteri, Saturnus pudenda Caeli patris abscindens et ipse rursus a filio regno potito in vincla coniectus, quod genus totum philosophi nescire malunt — aut sacrarum rerum notio sub pio figmentorum velamine honestis et tecta rebus et vestita nominibus enuntiatur et hoc est solum figmenti genus, quod cautio de divinis rebus philosophantis admittit »). La distinzione tra pittore « poetico », « storico » e « misto » sarà particolarmente apprezzata dal Borghini, I, pp. 59 s.: « Mi ricordo aver letto un dialogo di M. Giovan Andrea Gilio da Fabriano, nel quale egli dimostra molti errori dei pittori fatti nell'invenzione... Egli divide il pittore in tre maniere: in pittor poetico, in pittore istorico e in pittor misto; la qual divisione non mi dispiace, perciocché, come egli vuole, quando il pittore rappresenta le cose dei poeti, dee da loro cavare l'invenzione; quando dipigne l'istorie, dee osservare la verità di quelle; e quando egli finge paesi o altre cose che né da poesia né da istoria dipendono, onde acquista il nome di misto, può alquanto più allargarsi » (cfr. Blunt, p. 115).

[3] Cfr. Daniello, *Poetica*, pp. 42 s., in I, 235 [10].

[4] Forse su ispirazione del Dolce, pp. 187 ss. (e cfr. note relative), gli esempi del pittore « poeta » vengono scelti soprattutto nei cicli raffaelleschi (quelli della Farnesina e delle Logge Vaticane) o di tradizione raffaellesca (quelli di Taddeo e Federico Zuccari a Villa Giulia, iniziati nel 1551; Vasari, VII, p. 81).

[5] Per il pittore di « storia », e più precisamente di « storia sacra », il Gilio ricorda i cicli della Cappella Sistina e della Cappella Paolina.

[6] Per il pittore « misto » il Gilio sceglie esempi più recenti: le « Storie de' fatti di papa Paolo III » (Vasari, VII, p. 679), affrescate dal Vasari nella Sala della Cancelleria nel 1546, e le gesta dei Farnese, dipinte da Francesco (non Iacopo) Salviati « nel salotto che è dinanzi alla maggior sala del palazzo de' Farnesi » (Vasari, VII, pp. 32 s.) nel 1550-54.

pagina 16:

[1] Questi stessi versi dell'*Ars poetica*, 9 s., sono già stati ricordati nella dedica del trattato; cfr. p. 3 e n. 4, nonché Varchi, p. 54 e n. 1.

[2] Come affermava anche Aristotele, II, *De Poetica*, f. 215 v. [Bekker 1460 b], nonché il Daniello, *Poetica*, pp. 42 s. (cfr. I, 235 [10]).

[3] Per il « mostro » di Orazio, *De arte poet.* 1-5, cfr. Dolce, pp. 167 s. e nota relativa. Per i « termini » cfr. Baldinucci, *Vocab.*, s. v.: « Termini dicevansi anticamente quei che erano adorati sotto il nome del dio Termine, acciò proteggessero i confini de' campi, ed erano alcune teste o di Fauni o di Giove o d'Ermafrodito o d'alcuno dei Filosofi. Da questi hanno poi presi i pittori, scultori et architetti, per ornamento de' portici, logge o finestre, porte, ale e altri edifici, quei che chiamano Ter-

mini, che sono alcune teste (con parte e alcuna volta con tutto il torso) di maschio o femmina, alcune volte vestiti, altre no, facendosi posare (e come sorgenti da quelli) sopra certi pilastri adattati a quelli ordini di architettura a' quali essi termini devono servire ».

pagina 17:

[1] La problematica morale del Gilio cede a malincuore alle favole degli antichi (cfr. invece DANIELLO, *Poetica*, pp. 42 s., DOLCE, p. 189). Sul Ciclope di Timante cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 74.

pagina 18:

[1] Si allude forse al ritratto di Gaston de Foix del Savoldo, al Louvre, benché la descrizione non corrisponda esattamente. Comunque, al trattatista preme qui di citare un artificio eccezionale, simile a quello attribuito dal PINO, p. 131, e poi dal VASARI, I, p. 101, IV, p. 98, a Giorgione (cfr. I, 131 [3]).

[2] Seguitando ad opporsi al « favoloso » e per minarlo nell'autorità stessa della sua tradizione antica, il Gilio si affida alle teorie peripatetiche di Vitruvio e di Orazio, per i quali l'arte è mimesi del reale o del verisimile (cfr. G. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze, 1951, pp. 134 s.); si veda in particolare VITRUVIO, VII, 5: « Pictura imago fit eius quod est seu potest esse, uti homines, aedificia, naves reliquarumque rerum, e quibus finitis certisque corporibus figurata similitudine sumuntur exempla... Sed haec, quae ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae: pro columnis enim struuntur calami striati cum crispis foliis et volutis, pro fastigiis appagineculi, item candelabra aedicularum sustinentia figuras, supra fastigia eorum surgentes ex radicibus cum volutis teneri flores habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis, alia bestiarum capitibus. Haec autem nec sunt, nec fieri possunt, nec fuerunt. Quemadmodum enim potest calamus vere sustinere tectum aut candelabrum ornamenta fastigii, seu coliculus tam tenuis et mollis sustinere sedens sigillum, aut de radicibus et coliculis ex parte flores dimidiataque sigilla procreare? At haec falsa videntes homines non reprehendunt, sed delectantur, neque animadvertunt, si quid eorum fieri potest necne. Ergo ita novi mores coegerunt, uti inertiae mali iudices convincerent artium virtutes; iudiciis autem infirmis obscuratae mentes non valent probare, quod potest esse cum auctoritate et ratione decoris. Neque enim picturae probari debent, quae non sunt similes veritati, nec, si factae sunt elegantes ab arte, ideo de his statim debet ' recte ' iudicari, nisi argumentationis certas rationes habuerint sine offensionibus explicatas ». Le stesse fonti, sulle orme del Gilio, saranno invocate dal POSSEVINO, pp. 290 s.: « Inter alia vero haec tradit [Ioan. Andreas Lilius in Dialogo suo] lectu et

observatu dignissima: Vitruvium ingemuisse, homines, qui vere naturam imitari debuissent, fabulosa commentos fuisse, quae natura ipsa nequeat efficere. Horatium item de poetis quibusdam ea monuisse, quae huiusmodi pictoribus quadrent: ' Pictoribus atque poetis [ecc. fino al v. 13] ' ».

[3] All'autorità di ORAZIO, *De arte poet.* 11-13, aveva già ricorso, in nome della « convenienza » e del « decoro », anche il DOLCE, pp. 168, 171, e note relative.

pagina 19:

[1] Pur condividendo le conclusioni del DOLCE, p. 188 (e cfr. note relative), sulla « invenzione » di Raffaello, il Gilio s'interessa più ai tratti iconografici delle grottesche romane che alla loro « regolata varietà » in senso stilistico.

[2] Solo il prodigio naturale autorizza la « licenza », specie quando abbia una finalità teologicamente dimostrativa. Per *Isaia*, cfr. 11, 6-9.

[3] Nell'accezione negativa di « capriccio » il Gilio condivide, con le preoccupazioni di Orazio e di Vitruvio (cfr. nn. 2 e 3 a p. 18), quelle dei classicisti contemporanei (cfr. DOLCE, pp. 164 ss.), opponendosi alla « licenza » dei manieristi, che proprio nel « capriccio » vedevano una riprova della fantasia individuale dell'artista (cfr. soprattutto VASARI, T, pp. 252, 394 s., 586 ss.).

pagina 20:

[1] Sulla « convenienza » del luogo il Gilio partecipa delle convinzioni del DOLCE, p. 167 e n. 5, ma alla esemplificazione di gusto letterario preferisce una casistica geografica di ambizioni enciclopediche.

[2] Cfr. le più esaurienti argomentazioni del DOLCE, pp. 165 s., e nelle note relative i rinvii ad Orazio, all'Alberti, a Leonardo, al Daniello e all'Aretino.

[3] La « convenienza » del luogo da geografica si fa ora controriformistica (per precedenti in tal senso cfr. DOLCE, p. 188 ss. e note relative).

[4] Si noti il parallelismo tra l'esempio oraziano (*De arte poet.* 19-21) e quello controriformistico.

pagina 21:

[1] La problematica morale del Gilio si applica alla validità simbolica e all'origine naturalistica degli ornati, piuttosto che ai loro caratteri stilistici (cfr. invece DOLCE, pp. 163 s., e specialmente VASARI, I, pp. 193 s.).

[2] Cfr. p. 17 e note relative. Tali distinzioni vengono accettate anche dal POSSEVINO, p. 291: « Prudentem itaque artificem [Ioan. Andreas Lilius in Dialogo suo tradit] debere sese personae, tempori, loco accommodare. Nec vero decere, ut delphines aut homines columnas aut pyramides et obeliscos fulciant, resque confundantur. Fictum a fabuloso distare. Fictum id esse, quod vel referat verum, vel vere id queat exprimere.

Fabulosum esse quod, cum in rerum natura non sit, ne fictioni quidem convenit ».

pagina 22:

[1] Il Gilio riconferma le restrizioni di ORAZIO, *De arte poet.* 1 ss., e di VITRUVIO, VII, 5 (citati nelle note a pp. 16 e 18). Si confrontino invece le meno rigide norme di ARISTOTELE, II, *De Poetica,* ff. 215 v., 216 r. [Bekker 1460 b], riecheggiate dal DANIELLO, *Poetica,* pp. 42 s., e dal DANTI, pp. 235 s. (con le note relative).

[2] Felice eccezione a favore del « favoloso », con la quale sono riconosciute le proporzioni dell'obelisco di S. Pietro. Per VITRUVIO, cfr. ancora VII, 5.

[3] Cfr. DOLCE, p. 176 e note relative, nonché p. 10 e n. 5 di questo volume.

[4] Cfr. p. 19 s. Su Ludio (o Studio) cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 116: « Non fraudando et Studio [*var.* Ludio], divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium, terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes aucupantesque aut venantes aut etiam vindemiantes »; su Apelle VARCHI, p. 37, PINO, p. 110, e note relative; su Pireico PLINIO, *op. cit.*, 35, 112. Per il riferimento ai « paesi fiammenghi » cfr. p. 10 e n. 4. La « varietà » della pittura non interessa al Gilio in senso stilistico (come invece al VASARI, pp. 61 s., al PONTORMO, p. 68, e al DOLCE, pp. 182 ss.; e cfr. le note relative), e perciò egli si rifugia in una elencazione tematica di ambizione erudita (quale si può ritrovare in VARCHI, p. 37, PINO, p. 106, SORTE, p. 275; e cfr. le note relative).

pagina 23:

[1] Per la Villa Giulia e la Farnesina cfr. p. 15 e n. 4. Per i « pannetti » cfr. VASARI, VI, p. 555.

[2] Lo stesso precetto oraziano presiedeva alle aspirazioni classicistiche del DANIELLO, *Poetica,* pp. 69 s., e del DOLCE, p. 171 (e cfr. note relative).

[3] *De arte poet.* 361-365.

[4] Si noti come le prerogative della bellezza aristotelica (cfr. VARCHI, pp. 86 ss. e note relative) s'identifichino sempre più con quelle di una bellezza canonica in senso più concettuale che stilistico (cfr. PINO, p. 98, DOLCE, pp. 174 ss., DANTI, pp. 220 ss., e note relative).

pagina 24:

[1] Le prevalenti, anzi esclusive preoccupazioni contenutistiche e moralistiche del Gilio tolgono alla « poesia » il tradizionale primato (cfr. ARISTOTELE, II, *De Poetica,* f. 215 v. [Bekker 1460 b], DANIELLO, *Poetica,*

pp. 41 ss., DANTI, pp. 235, 241, 266, e note relative) per conferirlo alla « storia ». Proprio in tal senso i limiti e le difficoltà assicurano al pittore « storico » un netto vantaggio sulle altre due specie di pittore (il pittore « poeta » e il « misto »).

pagina 25:

[1] Il Gilio condivide le censure classicistiche mosse dal PINO e dal DOLCE (pp. 106, 156, 174 ss., e note relative) alla « licenza » del michelangiolesco « giudizio dell'occhio » (cfr. VASARI, p. 61, MICHELANGELO, p. 82, e note relative), ma più che sulla necessità delle misure egli insiste sulla equivalenza dei dati matematici e dei dati storici, quasi a confermare coi primi, fulcro della trattatistica più tradizionale, l'importanza dei secondi. Per Eupompo cfr. p. 14 e n. 4.

[2] Le affermazioni di Gregorio Magno (cfr. le epistole *ad Serenum Massiliensem episcopum*, in *S. Gregorii Papae I cognomento Magni opera omnia*, VIII, Venetiis, 1771, pp. 134 e 242) sono largamente citate, sia nei testi medievali che in quelli controriformistici (cfr. DURANDO, ff. 9 s., CATARINO, pp. 66, 68 s., MOLANO, f. 15, GHINI, p. 79). Si noti come l'equivalenza tra pittura e poesia (cfr. VARCHI, pp. 53 ss., PINO, pp. 106 e 115, DOLCE, pp. 155 ss.) si risolva per il Gilio in senso moralistico (cfr. DURANDO, f. 11, cit. nella n. 4 a p. 3, e anche POSSEVINO, pp. 291 s.).

pagina 26:

[1] Sulle « licenze » ammissibili del poeta e del pittore cfr. i criteri di verisimiglianza del DANIELLO, *Poetica*, pp. 42 s., e quelli di convenienza del DOLCE, pp. 168 s. e note relative.

pagina 27:

[1] *De arte poet.* 105-107, 114-118. Tali precetti oraziani erano stati raccomandati ai poeti ed ai pittori anche dal DANIELLO, *Poetica*, pp. 35 ss., e dal DOLCE, pp. 165 ss. (e cfr. note relative). Sulla « convenienza » del tempo, del luogo e della persona, prescritta anche al pittore « poeta », cfr. p. 20 e note relative.

[2] Sulla possibilità del pittore di esprimere gli affetti, convalidata dall'esempio di Timante (ripreso qui da CICERONE, *Orat.* 22, 74), cfr. anche VARCHI, pp. 55 s., DOLCE, p. 167, e note relative, nonché POSSEVINO, p. 292.

pagina 28:

[1] *De arte poet.* 108-113.

[2] Per la fama di Aristide Tebano come pittore di affetti cfr. VARCHI, p. 55 e n. 4. Per il secondo esempio cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 100.

[3] Il pacifico abbinamento di Michelangelo e Raffaello conferma che il Gilio resta profondamente estraneo alle polemiche stilistiche dell'Are-

tino e del Dolce, e al tempo stesso rivela l'aspirazione ad una esemplificazione convenzionale ed obiettiva degli artisti cinquecenteschi, parallela a quella degli artisti antichi. Il soverchiante interesse contenutistico del nostro autore avvia così quel gusto per l'enciclopedismo che prevarrà nei trattati della fine del secolo (LOMAZZO, ARMENINI).

[4] Cfr. VASARI, T, p. 668: « Nella quale storia figurò [Raffaello] Cristo trasfigurato nel Monte Tabor; et appiè di quello erano rimasti gli undici discepoli che lo aspettavano: dove si vede condotto un giovanetto spiritato, acciò che Cristo, sceso del monte, lo liberi; il quale giovanetto, mentre che con attitudine scontorta si prostende gridando e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle vene e ne' polsi contaminati dalla malignità dello spirto, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzato e pauroso. Questa figura fece egli sostenere da un vecchio, che, abbracciatola e preso animo, fatto gli occhi tondi con la luce in mezo, mostra con lo alzar le ciglia et increspar la fronte in un tempo medesimo e forza e paura. Pure, mirando gli Apostoli fiso, pare che sperando in loro faccia animo a sé stesso ». La descrizione stilistica del Vasari è qui tradotta in termini generici e pietistici.

[5] Il Gilio ama concettualizzare gli affetti; cfr. invece VASARI, VII, pp. 215 s.: « In una [storia] fece [Michelangelo] la Conversione di San Paulo, con Gesù Cristo in aria... e di sotto l'essere sul piano di terra cascato stordito e spaventato Paulo da cavallo, con i suoi soldati attorno ».

pagina 29:

[1] *De arte poet.* 104 s.; e cfr. i rinvii della n. 1 a p. 27. Sul classicistico contrasto tra lo « stupore » e il « riso » cfr. I, 116 [10].

[2] Per le affinità tra la pittura e l'architettura cfr., in senso diverso, VARCHI, p. 15, VASARI, p. 62, PINO, p. 122, DOLCE, pp. 163 s., DANTI, pp. 235 s.

[3] Sul travaglio espressivo dell'artista il Giglio cita ORAZIO, *De arte poet.* 289-294, e PETRARCA, *Trionfo d'Amore*, 2, 117; ma riecheggia anche DANIELLO, *Poetica*, pp. 69 s., e DOLCE, pp. 170 ss. (cfr. note relative), riducendo i loro canoni classicistici al « soggetto » e alla « verità » e combattendo per tale via il « capriccio » (che pure, a proposito dell'« invenzione », può avere ancora un senso positivo; cfr. n. 3 a p. 15), nonché l'« abuso » (cfr. DOLCE, pp. 188 ss. e note relative).

pagina 30:

[1] L'esempio dei Ladroni sarà citato anche dal MOLANO (f. 48: « Latrones cum Christo crucifixos clavis affixos fuisse in patibula eiusdem omnino formae cum Salvatoris nostri patibulo ex Rufino notum est et ex aliis qui de sanctae Crucis inventione scribunt. Pictores tamen funibus eos in diversae formae patibulis ligant, sed hoc parum est »), dal PALEOTTI, p. 414, dal POSSEVINO, che quasi traduce il Gilio (p. 294: « Atqui

errant artifices, cum qui latrones una cum Domino crucibus affixi fuerunt, eos non clavis sed funibus vinctos pingunt; quod quidem fit ex ecclesiasticae historiae ignoratione: neque enim inter cruces, quas effodi iusserat Helena Constantini Imperatoris mater, quicquam discriminis fuisse compertum est »), da F. Borromeo, p. 32, fino ad Ayala-Cittadella, pp. 47, 165.

pagina 31:

[1] Sulla *inventio Crucis* cfr. le fonti citate da Catarino, p. 71, e da Ayala-Cittadella, pp. 257 s., che tuttavia, come gli altri trattatisti posteriori al Giglio (Molano e Possevino), non ripetono il suo dubbio.

pagina 32:

[1] L'« abuso » della vecchiezza di s. Pietro è ripetuto dal Possevino (pp. 294 s.: « Errant artifices, cum... pingunt... apud Christi crucem Petrum Apostolum decrepitum ») e ritorna anche in Ayala-Cittadella, p. 286.

[2] Il passo citato è *Marc.* 14, 51. Anche l'« abuso » della giovinezza di s. Giovanni Evangelista è ripetuto dal Possevino, pp. 294 s., e ritorna in Ayala-Cittadella, p. 260.

[3] Sull'« abuso » della vecchiezza di s. Giuseppe insistono anche Molano, ff. 114 v. s., Pacheco (II, p. 228: « Dixe [un docto de la Compañía: Fr. Suárez, tomo 2° in 3 p., q. 29] que su [de la santísima Virgen] esposo era de poco más de treinta años, porque la buena razón no lleva que San Josef fuese viejo y, por esto, la glosa ordinaria y Nicolao de Lira le aplican la profecía de Isaías: *habitavit Juvenis cum Virgine*; que la desigualdad trae graves inconvenientes y, si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen, y un hombre de ochenta años no había de tener fuerzas para caminos y peregrinaciones y sustentar su familia con el trabajo de sus manos »), nonché Ayala-Cittadella, p. 244.

[4] Sulla indecente « pelliccetta » di s. Giovanni cfr. anche Molano, f. 119, Possevino, p. 294, Pacheco, II, pp. 306 s., che si sofferma particolarmente sulle fonti dell'abbigliamento del Battista, e infine Ayala-Cittadella, pp. 283 s.: « Qui non si farà parola di quelle inezie in che cadono certe femmine, più devote che giudiziose, vestendo il piccolo s. Giovanni di una ben corta pelliccia, che lascialo quasi affatto nudo, calzandolo di piccoli sandali, adornandolo di bionda e inanellata capigliatura... Se può tollerarsi che il Battista sia vestito, ancor fanciullino, di una ben corta pelliccia, non così può essere quando egli sia uomo, come lo fecero alcuni pittori per mostrare la loro perizia nel nudo ».

[5] Sull'« abuso » della giovinezza delle Marie cfr. Possevino, pp. 294 s.: « Errant artifices cum... pingunt... Mariam Cleophae et Alphaei, ac reliquas Marias, Christo patiente, adolescentes, quamvis iam hae plures filios peperissent, qui quidem iam essent Apostoli ».

pagina 33:

[1] Sull'abusiva « vanità » della Maddalena cfr. MOLANO, f. 121, e POSSEVINO (pp. 294 s.: « Errant artifices cum... pingunt... Magdalenam ad imum crucis haerentem, at gemmis et pretiosis vestibus ornatam, aut seminudam etiam super aris »), nonché AYALA-CITTADELLA, p. 297.

[2] Su s. Francesco cfr. POSSEVINO (pp. 294 s.: « Errant artifices cum... pingunt... sanctum Franciscum egregie depexum, expolitum, elegantem »), PACHECO, II, pp. 345 s., AYALA-CITTADELLA, pp. 335 s.: « Sembra... indifferente che il pittore lo faccia [l'abito di s. Francesco] in un modo anziché in un altro; soltanto essendo cosa certa che Francesco disprezzava ogni terrena cosa ». Su s. Domenico cfr. PACHECO, II, pp. 340 ss., AYALA-CITTADELLA, pp. 303 s.; su s. Bernardo F. BORROMEO, p. 49, AYALA-CITTADELLA, pp. 265 s.; su s. Romualdo AYALA-CITTADELLA, p. 235.

[3] L'« abuso » del galero di s. Gerolamo ha goduto di una particolare fortuna critica: cfr. MOLANO (ff. 37 v. s.: Hieronymum pictores pingunt habitu cardinalitio, quo nunc utuntur reverendissimi cardinales: non ad significandum quod eodem habitu usus fuerit Hieronymus — galerum enim rubrum dedit eis Innocentius Quartus anno 1244, reliqua eius ordinis insignia posteriores pontifices excogitarunt, ut habet Dom. Onuphrius —. Quare haec pictura non plus significat quam Hieronymum presbyterum fuisse cardinalem Romanae Ecclesiae »), POSSEVINO (pp. 294 s.: « Errant artifices... cum sancto Hieronymo cardinali tum rubrum, quo nondum uterentur cardinales, galerum tribuunt, quem videlicet Innocentius Quartus Pont. Max. octingentos circiter post annos invexit »), F. BORROMEO (pp. 50 s.: « Dubitatum est, an rubrum galerum addi sancto Hieronymo deceret; id enim sacrae dignitatis insigne institutum fuisse dicunt ab Innocentio Quarto, qui Hieronymo ipsi longe aetate posterior fuit. Quod autem sanctum Hieronymum fuisse cardinalem audimus, id ita accipiendum est, quia fuerit in presbyterorum eorum numero, quibus plus honoris et auctoritatis in Urbe tribuebatur, cum excitus in eam Urbem fuerat. Caeterum ego non magnopere moveor difficultate hac; quandoquidem traditus ita sancto Doctori galerus non significabit id ei fuisse gestamen, sed ipsum purpurae honorem designabit, qui nostris temporibus maxime propria ea nota insignitur. Quod porro sanctus Hieronymus cardinalis fuerit, non alio modo commodius declaraveris, quam vel insigne dignitatis eius addendo, vel nomen adscribendo ipsius »), PACHECO, II, pp. 338 s., fino ad AYALA-CITTADELLA, pp. 331 s.

[4] Sulla « convenienza » degli attributi « riguardo alla qualità delle persone, né meno alle nazioni, a' costumi, a' luoghi et a' tempi » cfr. DOLCE, pp. 165 s. e note relative.

[5] Sulla lenta e meditata elaborazione artistica cfr. p. 29 e n. 3. Agli « abusi » dell'invenzione si allineano ora gli « sforzi » formali, come già in DOLCE, pp. 179 s. e note relative. Cfr. W. WEISBACH, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin, 1921, pp. 9 s.; SCHLOSSER, p. 371:

« Di fronte al virtuosismo esteriore del manierismo, di fronte al *mostrar la forza dell'arte*... una necessità viene affermata, cui poi il Barocco ha cercato di sodisfare, quella dell'espressione adeguata »; LEE, p. 234: « He [Gilio] strikes not merely at the manneristic extravagance of Michelangelo's late style, but, what is more important, through Michelangelo, at the general tendency in Mannerist art to sacrifice meaning to empty aestheticism »; BLUNT, pp. 121 s.: « To Gilio... Michelangelo is to be censured for not treating his subject with sufficient seriousness, and he quite unjustly classes him with those of his Mannerist followers against whom it was a common accusation that they introduced as many nude as possible into their paintings simply in order to show their skill in drawing. We cannot accuse critics like Gilio of failing to recognize the technical and formal ability in Michelangelo's work; we can only regret their blindness to the intense seriousnéss which inspired it, but which to men of their generation was concealed by te existence of theological errors of detail, of quite minor importance to a Renaissance Humanist mind »; E. BATTISTI, *Il concetto d'imitazione nel Cinquecento dai Veneziani a Caravaggio*, « Commentari », VII, 1956, pp. 255 s.

[6] Veramente al v. 2 della prima satira Persio ha *Quis leget haec*?, né i codici danno una variante con *ferre*. Si tratterà di una citazione a memoria o di un adattamento intenzionale.

pagina 34:

[1] Il Gilio tocca ora i problemi della figurazione di Dio, da lui già esposti ampiamente nel *Trattato de la emulazione che il Demonio ha fatta a Dio ne l'adorazione, ne' sacrificii e ne le altre cose appartenenti alla divinità*, 1ª ed., Venezia, 1550, con argomenti in parte attinti al BRUNO, pp. 10 ss., e in genere poi condivisi dai trattatisti controriformistici (non solo figurativi). Sul tema della rappresentabilità del Padre Eterno, della Trinità e degli Angeli, cioè degli enti astratti dell'olimpo cattolico — certo il tema più delicato di tutta questa materia —, si veda V. GRUMEL, *Images* (*Culte des*), in A. VACANT-E. MANGENOT, *Dictionnaire de Théologie Catholique*, VII, 1922, pp. 837-842, che esamina in proposito la dottrina patristica e le pronuncie dei Concilii, dal Niceno a quello di Trento. La proibizione fatta da Dio agli Ebrei (*Exod.* 20, 4) è già stata citata nella n. 1 a p. 14.

[2] Cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio*, ff. 70, 71 v., 74 v., 75, cit. in I, 294 [2] e 295 [1]. Sul significato della vecchiezza di Dio e sulle testimonianze di Daniele e di Giovanni cfr. CATARINO, pp. 64 s., BRUNO, pp. 17 ss., MOLANO, ff. 16 ss., F. BORROMEO, pp. 25 s., PACHECO, II, pp. 196 s., G. C. ROSIGNOLI, *La pittura in giudicio, overo il bene delle oneste pitture e 'l male delle oscene*, Bologna, 1697, pp. 180 s., fino ad AYALA-CITTADELLA, pp. 64 ss.

pagina 36:

[1] La figurazione delle persone della Trinità è tema essenziale dei trattatisti controriformistici (cfr. BRUNO, pp. 20 s.), che si preoccupano di differenziarla rispetto a quella delle divinità pagane. Concordano con le conclusioni del Gilio anche MOLANO, ff. 16 ss., F. BORROMEO, pp. 25 ss., PACHECO, II, pp. 195 ss., nonché AYALA-CITTADELLA, pp. 64 ss. Cfr. SCHLOSSER, p. 370: « Vengono ora [dal Gilio e da altri] ritenute sconvenienti... figurazioni che l'arte da secoli aveva continuamente tramandato, come quella toscana della Trinità trifronte; ed è chiaro anche che la Chiesa difendeva così a suo modo un sentimento di quel tempo: simili atavismi dovevano essere spiacevoli a un progresso spirituale che si avviava al periodo aureo delle scienze naturali e doveva sboccare nell'illuminismo ».

pagina 37:

[1] Sulla rappresentazione tradizionale dello Spirito Santo e sulle forme e le apparizioni più famose degli Angeli cfr. DURANDO, f. 10, CATARINO, p. 65, BRUNO, pp. 20, 33 ss., MOLANO, ff. 19, 23 v. s., 35, 149, F. BORROMEO, pp. 26, 37 s., PACHECO, II, pp. 198, 200 ss., fino ad AYALA-CITTADELLA, pp. 69 ss. Nei Profeti e nelle Sibille della Sistina il Gilio avverte acutamente una invenzione insolita ed estranea alle fonti bibliche (cfr. SCHLOSSER, pp. 370 s.: « Si parla anche [nel Gilio] di un altro antichissimo motivo, che solo da Michelangelo era stato condotto alla sua massima espressione figurativa: l' ' ispirazione angelica ' non sarebbe proprio contro la Scrittura, ma questi angioli dell'artista sembrano più *spiritelli* che messaggeri di fede cristiana. L'uomo della Controriforma subodora giustamente l'assenza di ogni dogmatismo nella soggettività del vecchio maestro, la cui fede aveva le sue radici in un passato tutto diverso, nel mondo dantesco e infine anche nella demagogia spirituale di un Savonarola »). Proprio per quegli « spiritelli » è stata recentemente proposta una ispirazione platonica (C. TOLNAY, *Michelangelo. The Sistine Ceiling*, Princeton, 1949, p. 48).

pagina 38:

[1] Per gli esempi qui citati cfr. BRUNO, pp. 19 ss., nonché MOLANO (f. 19: « Et ut ex vetustate aliquid subiciam, habuit Nolensis Ecclesia ante annos mille et amplius sanctae Trinitatis imaginem, cum asscriptis a sancto Paulino versibus: ' Pleno coruscat Trinitas mysterio. Stat Christus agno: vox Patris coelo tonat: Et per columbam Spiritus Sanctus fluit ' »), F. BORROMEO, pp. 25 s., PACHECO, II, pp. 195 ss., fino ad AYALA-CITTADELLA, pp. 64 ss.

[2] Facendo leva sulla fonte neotestamentaria (*II Petr.* I, 19-21), il Gilio a proposito degli « angeli » e degli « spiritelli » si mostra più rigoroso del BRUNO, pp. 33 ss., le cui affermazioni sono invece accettate e riassunte dal MOLANO, f. 149: « Iam igitur quales olim ab hominibus visae sunt

imagines coelestium spirituum, tales et hactenus sancta mater Ecclesia ad eruditionem simplicium, non quidem temere et novo aut ab hominibus nuper ficto, sed vetustissimo et a simplici illa ac multiformi sapientia Dei per Spiritum Sanctum tradito exemplo depingere consuevit. Quod infinita per ambitum totius orbis Christi imaginum sanctorum angelorum exempla demonstrant, quibus nimirum angeli in forma humana, ut quae inter omnes homini magis perceptibilis est, iuvenes, aspectu fulgenti, vestitu candido induti, discalceati, zonis circa pectus et lumbos praecincti, lapidibus preciosis ornati, et duabus alis pennati et suffulti, nubibus circumdati, instrumenta Dei, vel irae, ut gladium, vel misericordiae, ut crucem et alia passionis Dominicae insignia in manibus gestantes, hominum conspectui exhibentur ».

[3] L'« ordine » classicistico (cfr. PINO, pp. 101, 103, DOLCE, pp. 166 ss.) acquista così un'accezione controriformistica e diviene un « metodo » oggettivo e dimostrativo (cfr. *Epistola... Bruni privatim scripta ad Ioannem Cochlaeum de ratione scribendi Methodum,* in BRUNO, s. p.: « Ego in scriptis meis ita Methodum observo, ut perpetuo quodam ordine ubique in via quam Methodus praescribit lectorem retineam, nec ad diverticula me convertam; ratus hoc modo lectorem, intra fines artis detentum, videre quo tendat, nec unquam facile a recta via deflecti aut decipi posse, si modo, natura adiutus, ea quae sensus communis suggerit, recte percipere possit. Quid est igitur iam quod in hoc argumento, quod ego de imaginibus tractandum suscepi, mihi, quasi magnitudinem operis, non utilitatem dirimendae quaestionis de imaginibus quaesierim, impingi possit? qui non alia, quam quae proprie ad rem ipsam pertinent, tractavi, nec aliter quam natura argumenti et ars ipsa et Methodi ratio exigit »), una precettistica conforme alle norme del Concilio di Trento (CONC. TRID., p. 639).

[4] *De arte poet.* 151. Sui limiti tradizionali dello « storico » cfr., oltre la basilare autorità di ARISTOTELE, II, *De Poetica,* ff. 215 v. s. [Bekker 1460 b], 207 v. [Bekker 1451], DANIELLO, *Poetica,* pp. 41 s., e DANTI, p. 241 e n. 2.

pagina 39:

[1] *De arte poet.* 104 s. Il Gilio adatta al pittore « storico » i termini dell'*ut pictura poesis* (cfr. VARCHI, p. 55 e n. 1, DOLCE, pp. 152 s. e note relative).

[2] *De arte poet.* 14-19. Ma qui i requisiti della « convenevolezza » e del « decoro » sono in funzione delle verità bibliche (cfr. invece DANIELLO, *Poetica,* pp. 35 ss., e soprattutto DOLCE, pp. 165 ss. e note relative).

pagina 40:

[1] Il Gilio raccomanda che la « purità del soggetto » commuova i devoti, così come i classicisti ammonivano: « Le figure movano gli animi de'

riguardanti... secondo la qualità della istoria » (Dolce, p. 186 e note relative). I « generi » vengono quindi sopraffatti dalla storia biblica, che induce l'artefice a superare gli stessi canoni di « convenienza » terrena (il « difforme » deve, nel caso opportuno, prevalere sul « bello e delicato »; cfr. invece Dolce, pp. 177 ss. e note relative; e vedasi Schlosser, p. 371: « Proprio qui invece [nella rappresentazione giliana dei martirii] il brutto sarebbe adattato e richiesto dal *decorum*, senza pregiudizio di altre esigenze artistiche ») in nome di una dimostrazione edificante e metafisica (non altrimenti Catarino, p. 69: « Hinc [dalla immagine dei tormenti di Cristo] adorare compellimur,... considerantes minime convenire membrum delicatum sub capite spinoso et flagellato »). Per la *Flagellazione* dipinta da Sebastiano del Piombo in S. Pietro in Montorio si leggano le lodi stilistiche del Vasari, T, p. 898, e le censure contenutistiche del Possevino, pp. 294 ss.: « Errant artifices... cum denique (qui error latissime irrepsit) Christum Salvatorem nostrum nesciunt aut nolunt patientem ac non habentem (ut inquit Propheta) speciem neque decorem pingere, qualem monstravit populo post dirissima illa flagella Pilatus inquiens ' Ecce homo ', qualemve summo in moerore et angustia crucis affixum omnes conspexere. Et quidem si quaeratur, cur in Christo illa non exprimant, respondent arti inserviendum esse, ut haec in primis agnoscatur; hoc vero sese consequi, cum Dominum pulcherrimum atque elegantissimum pingunt. At profecto requirit ars, ut tantae rei veritas, quoad eius fieri possit, constet. Porro verissimum est Deum voluisse, ut Filium suum Iesum ob peccata nostra foedatum, fundentem sanguinem, excarnificatum flagellis, sputis illitum, lividum plagisque confectum ipse conspiceret mundus. Sic enim scelerum pondera interius ac iustius pendi a peccatoribus, atque inde compungi, tristitiamque ad salutem concipi certissimum est. Ceterum quem Christum eximius alioquin pictor frater Sebastianus in Monte aureo in Urbe pinxit columnae alligatum et flagellis caesum, haec eadem flagella potius e gossipio aut molli lana, quam e duriore materia fuisse dixeris » (cfr. anche pp. 301 s.: « Ut igitur funestissimus Christi... interitus admirationem et acerbum dolorem in aliis pariat, necesse est ut in pictoris animo insit unde existat admirationis magnitudo et impetus doloris erumpat. Si vis enim me flere, prius flendum est tibi ipsi, inquit Poeta. Atrocissimum vero spectaculum fuit, Deum intueri et morientem et mori volentem... Haec autem [i particolari della passione] et reliqua suaserim ut e Ludovici Granatae, Francisci Costeri, Vincentii Bruni meditationibus de vita et passione Domini pictor intimis sensibus hauriat, ac priusquam ad tantum mysterium exprimendum accesserit, expiet animum sacramentis »). In ciò Blunt, p. 136, scorge un annuncio del Barocco: « The advice of Gilio da Fabriano to the painter that he must show to the full the horrors of any scene of martyrdom which he may have to depict corresponds to the desire of these forerunners of the Baroque to make their appeal as direct and unavoidable

as possible. More remarkable, however, is the addition which the Jesuit Possevino makes to this idea, when he says that the painter must himself feel these horrors if he is to convey them to the spectator. This seems an almost direct application of the methods of the *Exercises* to the practice of the arts ».

pagina 41:

[1] La « varietà » classicistica (cfr. PINO, p. 115, DOLCE, pp. 179 ss., e note relative) si insinua nelle verità bibliche e propone « distinzioni » che vengono a limitare la « forza dell'arte », già ridotta a virtuosismo accademico, a dosabile ornamento (per i « cipressi » oraziani cfr. p. 20 e n. 4). Data l'intonazione ibrida di questo passo, particolarmente interessante risulta il confronto sia con la casistica meramente teologica del BRUNO (p. 32: « Postremo, ut varia fuit Christi, per varia aetatis suae tempora, forma, ita et imaginem unicuique aetati convenientem formabit bonus pictor, et peculiaria tum aetatis tum operationum illi insignia adiunget. Maxime vero propter divinitatem igneam aliquam materiam, ut velut radios aliquos a corpore, praesertim capite emicantes et crucis figuram prae se ferentes, affinget. Sic Christum iam natum et infantem, pannis involutum, in praesepio iacentem et ad ubera genitricis pendentem pinget. At puerum duodecim annorum in medio Doctorum sedentem, audientem illos et interrogantem eos, in forma pueri, sed vel audire vel interrogare gestientis, depinget. Virum autem factum, barbatum formabit, gravi et virili vultu, et alia quidem specie in deserto ieiunantem et a Diabolo tentatum, alia in synagoga legentem et docentem, alia manus aegrotis imponentem et eos a variis languoribus curantem, alia in monte ante tres Apostolos transfiguratum, alia vendentes et ementes funiculo facto ex templo eicientem et mensas numulariorum et cathedras vendentium evertentem... »), sia col riassunto che del passo giliano dà il POSSEVINO, superando decisamente la posizione interlocutoria del fabrianese (p. 296: « Ac tamen non desunt variae Christi Domini aetates atque mysteria, quae plusquam satis futura sint arti indicandae, sive infantem Iesum nasci, circumcidi, a Magis adorari, in Iordane baptizari, sive resurgentem vel discipulis apparentem vel ad caelos ascendentem cogitemus, ac proinde eum, qualis tum fuerit, pingamus »).

[2] *Ps.* 17, 6. A proposito dell'esempio di Gregorio Nisseno cfr. BRUNO, p. 129: « Gregorius Nissenus emphasim picturae, historiae Abrahae immolantis filium Isaac, declarans: ' Vidi, inquit, saepius inscriptionis imaginem et sine lachrymis transire non potui, quum tam efficaciter pictura ob oculos poneret historiam. Procumbit enim ante aram Isaac genibus innixus, circumductas ferens in tergo manus. Ille vero a tergo pueri appraehendit ad se trahens, declinat ante faciem ad puerum, miserabiliter illum intuens; dexteram autem gladio obarmatam gestat, quam etiam ad caedem dirigit. Iamque gladii acies ipsum corpus propemodum attingit,

cum illum divina vox a facto deterret '. Et de eadem figura alibi idem Nissenus: ' Vidi, inquit, non infrequenter passionis figuram, neque sine lachrymis eiuscemodi figuram transii, cum scilicet opus artificii in personam significatam demonstratum esse viderem ' »; MOLANO, ff. 25 v. s.; MAIOLI, p. 213.

[3] Sugli attributi iconografici dei Màrtiri cfr. SICARDO, p. 42: « Martyres cum equuleis, ut Laurentius in craticula, Stephanus cum lapidibus... depinguntur »; DURANDO, f. 10 v.: « Martyres [depinguntur] cum eculeis, ut Laurentius in craticula, Stephanus cum lapidibus »; BRUNO, pp. 105 ss. Il Gilio riecheggia, sia pur genericamente, le riserve moralistico-teologiche suscitate dal *Giudizio finale* (cfr. I, 188[8]) e soprattutto quelle formulate dall'ARETINO (cfr. la famosa lettera a Michelangelo del novembre 1545, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 s., e in I, 188[8], 189[4], 189[6]) e dal DOLCE (pp. 188 ss. e note relative), che accusavano il Buonarroti di aver « voluto mostrare a le genti non meno impietà di irreligione che perfezzion di pittura ». Anche questo passo fu tradotto dal POSSEVINO, p. 297: « Quorsum autem mihi obieceris Stephanum lapidatum sine lapidibus, Blasium integris membris ac formosum in equuleo sine sanguine, Iacobum Apostolum sine fuste in capite, Sebastianum sine sagittis, Laurentium in igne candidum? Sane quoniam aiunt: ' Ars et musculorum atque venarum monstratio postulant ut ita fiat '. At ego summam esse artem constantissime assero, quae rem ipsam imitetur, martyria in martyribus, fletum in flentibus, dolorem in patientibus, gloriam et laetitiam in resurgentibus exprimat et in animis figat. Haec nimirum substantia artis est; haec, quae arti formam indit, quod videlicet inspectione dignum est ».

pagina 42:

[1] L'esempio antico e pagano aggrava l'errore dei moderni (cfr. ARETINO, lettera a Michelangelo del novembre 1545, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 s., e in I, 189[6]), e a tal fine fu ripetuto anche dal POSSEVINO, p. 296: « Sane vero quando in veterum gentilium statuis acerbitas illa doloris exprimi potuit, quemadmodum in Vaticano Laocoonte cernitur, tantum non expirante, ac prae dolore se filiosque serpentibus vinctos dirissime torquente, quis neget id effici posse in eo [Cristo], in quem omnium dolorum ac diritatum genera omnia irruperunt? » Cfr. SCHLOSSER, p. 372, cit. nella n. 23 alle pp. 527 s. della Nota critica.

[2] Le « difficoltà » superate dai pagani devono incitare i pittori cristiani ad affrontare quelle dei patimenti di Cristo (cfr. n. 1 a p. 40), dei Santi e dei Martiri (cfr. n. 3 a p. 41). Per Apelle cfr. VARCHI, p. 37, PINO, p. 110, e note relative; per Protogene (di Cauno, e non « Ficauno », come pur legge una variante pliniana [si veda l'edizione lipsiense di C. Mayhoff, V, p. 266, nell'apparato a 35, 101]) cfr. DOLCE, p. 183 e n. 2; per il « Demone » (cioè il Demos) dipinto non da Mirone, ma da Parrasio, cfr. PINO, p. 136 e n. 6. Il Gilio arricchisce le citazioni tradizionali con l'esempio di Apollodoro (PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 60).

pagina 43:

[1] Sulle fonti e le pitture apocrife in genere cfr. PALEOTTI, pp. 285 ss. Sull'infanzia di Cristo, sul transito della Madonna e sul « sacro cingolo » cfr. MOLANO (ff. 48 v., 123 v., 134: « Nec etiam laudandi sunt pictores cum apocrypha pingunt, ut obstetrices in partu Virginis, et Thomae Apostolo cingulum suum a Virgine Maria in assumptione sua propter dubitationem dimissum, et huiusmodi ») e la moderna reazione dello SCHLOSSER, p. 370: « È evidente che... veniva così [il Gilio] a disconoscere tutto l'elemento poetico e popolarmente ingenuo dell'arte più antica; così per es. si inveisce contro la rappresentazione della graziosa leggenda della cintola della Madonna, con cui l'arte toscana aveva così volentieri materializzato per gioia sua e del popolo una pia credenza, non certo un dogma approvato dalla Chiesa ».

[2] La « universalità » delle cognizioni del pittore (su cui cfr. PINO, p. 133, DOLCE, p. 170, e note relative) si restringe così ai « buoni libri », secondo le esigenze dimostrative della Controriforma (cfr. l'*Epistola... Bruni privatim scripta ad Ioannem Cochlaeum de ratione scribendi Methodum*, in BRUNO, s. p.; CONC. TRID., p. 639; e l'*Epistola nuncupatoria* del Molano, in MOLANO, s. p.).

pagina 44:

[1] *De arte poet.* 156 s. Sui medesimi aspetti del « decoro » e della « convenienza » cfr. PINO, p. 115, DANIELLO, *Poetica*, pp. 35 s., e soprattutto DOLCE, pp. 165 ss. e note relative; nonché SCHLOSSER (p. 370: « Il suo pensiero fondamentale [del trattato del Gilio] è ispirato a un concetto dominante nell'estetica del Rinascimento, quello del *decorum*, che viene identificato con ciò che dalla Chiesa è regolato ») e LEE (p. 232: « Gilio identifies decorum not only with a sense of reverent propriety due to the mysteries of the faith, but also with strict observance of the truth of scriptural narrative »).

[2] Cfr. ancora DOLCE, pp. 165 s. e le relative note con i rinvii a Orazio e al Daniello.

pagina 45:

[1] Il « decoro » si oppone ancora agli « sforzi » (cfr. DOLCE, pp. 165 ss., 177 ss., 180 ss., e note relative; nonché p. 4 e n. 1 di questo volume), puntando sulla finalità pragmatica; e il Gilio verifica anche sugli affreschi della Paolina i propri postulati teologici (cfr. *La emulazione del Demonio*, ff. 106 s.), ampliando il campo delle censure michelangiolesche rispetto all'Aretino e al Dolce. Siffatti scrupoli non condivise il Vasari, che nel 1568, probabilmente a difesa del Buonarroti, sostituì la fuggevole menzione del 1550 (T, p. 987) con impegnative e consapevoli lodi stilistiche degli affreschi paolini (« In una [storia] fece la Conversione di San Paulo, con Gesù Cristo in aria e moltitudine di Angeli ignudi con

bellissimi moti; e di sotto, l'essere sul piano di terra cascato stordito e spaventato Paulo da cavallo, con i suoi soldati attorno, chi attento a sollevarlo, altri storditi dalla voce e splendore di Cristo, in varie e belle attitudini e movenzie amirati e spaventati si fuggano, ed il cavallo che fugendo par che dalla velocità del corso ne meni via chi cerca ritenerlo: e tutta questa storia è condotta con arte e disegno straordinario », VII, pp. 215 s.). Cfr. invece POSSEVINO, pp. 297 s.: « Ceterum quae in Iudicio extremo picta sunt ab aliquibus, ea Lilius ita expendit ut, cum de personarum decoro agat, pleraque notet quae secus videntur pingenda fuisse, neque enim probat Christi picturam se quasi e caelo praecipitantis et Paulo apparentis sine gravitate ac decoro, sine maiestate ea, quae Dei Filium Regemque ipsum caeli terraeque decuerat. Quare nec animos ad pietatem promovet, neque devotionem gignit, ac crudum nescio quid sapit », nonché AYALA-CITTADELLA, p. 39.

[2] Probabilmente si tratta di un angelo appartenente non alla Cappella del Presepio (su cui cfr. J. J. BERTHIER, *L'église de la Minerve à Rome*, Roma, 1910, p. 56), ma all'*Annunciazione* di Filippino Lippi, come fa supporre la più particolareggiata trascrizione del POSSEVINO, p. 298: « Quis vero non item improbaverit Angelum Virgini beatissimae Christi incarnationem annunciaturum, capite prono tanquam columbam versus terram devolantem ac ruentem, quasi e sacco excuteretur? ».

[3] Il Gilio aggrava gli « errori » di Michelangelo col riconoscimento della sua fama, come l'ARETINO (lettera al Buonarroti del novembre 1545: « Adunque quel Michelagnolo stupendo in la fama, quel Michelagnolo notabile in la prudenzia, quel Michelagnolo ammirando, ha voluto mostrare a le genti non meno impietà d'irreligione che perfezzion di pittura? », in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 s.). Anche alle obbiezioni sull'età di s. Paolo sembra rispondere il VASARI nel 1568 (VII, pp. 215 s., cit. nella n. 1 a p. 45); cfr. invece POSSEVINO, p. 298: « Quis aequo animo ferat (si aequus sit iudex) Paulum Apostolum, luce illa circumfusum ac caecum, sexaginta propemodum annos aetatis ostendentem, cum nec ad dimidium pervenisset? », nonché AYALA-CITTADELLA, pp. 226 s.

pagina 46:

[1] Sull'età dei Re Magi cfr. anche MOLANO, f. 107 v., il quale afferma che non esiste una regola, ma non menziona questa tradizione popolare.

[2] Circa l'« ordine » cfr. ancora DOLCE, pp. 116 ss. e note relative.

pagina 47:

[1] Sulla natura degli Angeli cfr. BRUNO, pp. 33 ss. Il Gilio condivide il giudizio negativo dell'ARETINO (lettera al Buonarroti del novembre 1545, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 s.) e di SCIPIONE SAUROLO (nel suo esposto a C. Borromeo del 6. IX. 1561, in B. NOGARA, « Monatshefte für Kunstwissenschaft », III, 1910, p. 161) contro quello positivo del VASARI, T,

p. 982, e del Condivi, p. 64, ma, oltre la « nudità », tocca argomenti più teologici, poi accolti dal Possevino, p. 298: « Quis in sacrae passionis Domini mysterio non cupiat minus connitentes, ac non tantis conatibus gestibusque laborantes Agelos, et crucem, columnam ac mysteria reliqua aegre sustinentes? quorum quidem nullo negotio quisque caelum movere, solem regere, globum terrae sustinere possit. Dignius itaque reverentiae, quae Angelo debetur, plus dandum omnino est quam arti, cum non e luce fumus, sed ex fumo lux sit haurienda ».

[2] Si allude al pilastro di Santa Prassede, portato a Roma da Gerusalemme dopo la sesta crociata (1223) e tradizionalmente identificato con la colonna della flagellazione di Cristo. « Potenziana » sta, ovviamente, per Pudenziana.

[3] Il naturalismo teologico del Gilio risente chiaramente del classicismo del Dolce, pp. 190 ss. (e cfr. note relative).

pagina 48:

[1] L'assenza di beatitudine nei Santi del *Giudizio Finale* era già stata notata da P. Aretino (nella sua lettera al Buonarroti del novembre 1545: « Nel suggetto di sì alta istoria mostrate... i santi... senza veruna terrena onestà », in Steinmann-Pogatscher, p. 492) e da Scipione Saurolo (in Nogara, *op. cit.*, pp. 161 s.). Il Gilio condivide le loro censure, contro le lodi stilistiche del Vasari, T, p. 983, e le semplicistiche giustificazioni iconografiche del Condivi, pp. 63 s.: «...il Batista e li Apostoli dodici, e Santi e Sante di Dio, ciascheduno mostrando al tremendo Giudice quella cosa per mezzo della quale, mentre confessò il suo nome, fu di vita privo: Sant'Andrea la croce, San Bartolommeo la pelle, San Lorenzo la graticola, San Bastiano le freccie, San Biagio i pettini di ferro, Santa Caterina la ruota, ed altri altre cose, per le quali da noi possan essere conosciuti »; e cfr. tanto Durando, f. 10 v., che Possevino, p. 297, citati nella n. 3 a p. 41.

pagina 49:

[1] Le stesse raccomandazioni si ritrovano nel Dolce, a proposito del « nudo » (cfr. pp. 177 ss., e relative note con i rinvii all'Alberti, a Leonardo, al Daniello).

[2] Cfr. p. 29 e n. 3.

[3] È uno dei passi più coloriti del Gilio, in cui il trattatista abbandona momentaneamente il tono controllato per notazioni più personali, sia pure in chiave classicistica (per il « riso » cfr. p. 29 e n. 1). La felice espressione « i notomisti del furioso » fu probabilmente suggerita dall'Aretino (lettera a Michelangelo del novembre 1545, in Steinmann-Pogatscher, pp. 491 s.) e dal Dolce, pp. 194 ss. e note relative.

pagina 50:

[1] Baldassarre Olimpo (1486-1540 c.), oltre a scritti di argomento sacro ad uso dei predicatori, pubblicò raccolte di rime di tono popolare e di vario argomento, che ebbero larga diffusione. La menzione che ne fa il Gilio è evidentemente ironica, come confermano le affermazioni di p. 99, e certo rispecchia il poco conto in cui quel versificatore era tenuto nell'ambiente colto di Fabriano, in particolare nell'Accademia dei Disuniti, allora fiorente (cfr. F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia,* Bologna, I, 1739, p. 67).

[2] *De arte poet.* 119 s.; e cfr. anche DOLCE, pp. 165 s. e note relative, con i rinvii agli stessi versi di Orazio, all'Alberti, al Daniello.

pagina 51:

[1] Sull'età di s. Paolo cfr. p. 45 e n. 3. Il Vasari sembra accusare la censura, quando nella *Descrizione delle sue opere* scrive: « Dipinsi la Conversione di San Paolo, ma, per variare da quello che aveva fatto il Buonarroto nella Paolina, feci San Paolo, come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è condotto dai soldati ad Anania, cieco, dal quale per imposizione delle mani riceve il lume degli occhi perduto ed è battezzato. Nella quale opera, o per la strettezza del luogo, o altro che ne fusse cagione, non sodisfeci interamente a me stesso; se bene forse ad altri non dispiacque, ed in particolare a Michelagnolo » (VII, p. 693).

[2] Anche in queste citazioni storico-geografiche è evidente l'ambizione ad una casistica enciclopedica e universale (cfr. p. 20 e n. 1). A proposito della statua in casa Massimi cfr. L. MAURO, *Le antichità della città di Roma,* Venezia, 1556, p. 173.

[3] Gli « abiti », da argomento della « convenienza » (cfr. DOLCE, pp. 165 s. e note relative), divengono per la problematica etico-religiosa del Gilio una riprova della vanità e caducità umana.

pagina 52:

[1] Per il « rosso cappello » dei cardinali cfr. p. 33 e n. 3. Le « figure che si veggono in San Martino in Monti » sono forse quelle di un affresco anonimo del Cinquecento, raffigurante l'interno dell'antica basilica di San Pietro.

[2] L'umanista Bartolomeo Sacchi, detto il Plàtina (Piadena 1421-Roma 1481), autore, fra l'altro, del *Liber de vita Christi ac omnium pontificum.*

[3] Cfr. DOLCE, p. 165 e note relative.

[4] Sui limiti della « verisimiglianza » e della « convenienza » del vento, nonché del rilievo da esso procurato, cfr. DOLCE, pp. 180, 182, e note relative con i rinvii all'Alberti, al Doni, al Vasari. Per l'argomento teologico cfr. *Apoc.* 7, 1, e 21, 1.

pagina 53:

[1] Sull'accezione giliana del « capriccio » cfr. p. 19 e n. 3. Evidentemente il Gilio concede una « parca licenza » entro i limiti del « finto » (cfr. p. 15 e n. 2, p. 17 ss. e note relative).

[2] Cfr. p. 51 e n. 3.

[3] Il Gilio par qui riassumere le lodi iperboliche dei contemporanei, tra cui vanno ricordate quelle di A. F. DONI (lettera a Michelangelo del 12 gennaio 1543, in *Tre libri di lettere,* Venezia, 1552, p. 6 s.), di P. ARETINO (lettera allo stesso dell'aprile 1544: « Nel vedere [in stampa] il tremendo e venerando e tremendo vostro dì del Giudicio mi bagnai tutti gli occhi con l'acque della affezzione. Or pensisi di che sorte me gli avrebbon conci le lagrime nel vedere l'opera uscita dalla sua mano sacrosanta », in STEINMANN-POGATSCHER, p. 489), di M. BIONDO (*Della nobilissima pittura e della sua arte, del modo e della dottrina di conseguirla,* Venezia, 1549, f. 19: « Non se ha veduto pittore, né udito ancora, che facesse così degna e così famosa pittura, come gli è quella del Giudizio... Questa sola merita l'onore, la gloria e il vanto, perché molti pittori italiani e tramontani, essendo venuti a vedere il glorioso artificio, l'hanno giudicato per il più bello et il più famoso, overo il più glorioso che mai sia stato fatto al mondo d'alcun pittore »).

pagina 54:

[1] Palese e superficiale riecheggiamento della entusiastica lettura stilistica del VASARI, T, p. 985: « E questo [il *Giudizio*] nell'arte nostra è quello esempio e quella gran pittura mandata da Dio agli uomini in terra, acciò che veggano come il fato fa quando gli intelletti dal supremo grado in terra descendono et hanno in essi infusa la grazia e la divinità del sapere. Questa opera mena prigioni legati quegli che di sapere l'arte si persuadono; e nel vedere i segni da lui tirati ne' contorni di che cosa ella si sia, trema e teme ogni terribile spirto, sia quanto si voglia carico di disegno ». Cfr. anche ivi, p. 560: « Ma quello che fra i morti e' vivi porta la palma e trascende e ricuopre tutti è il divino Michelagniolo Buonarroti: il qual non solo tien il principato di una di queste arti, ma di tutte tre insieme. Costui supera e vince non solamente tutti costoro che hanno quasi che vinto già la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi, che sì lodatamente fuor d'ogni dubbio la superarono: et unico giustamente si trionfa di quegli, di questi e di lei ».

pagina 55:

[1] Anche il Gilio attribuisce le improprietà storiche del Buonarroti al suo eccessivo formalismo (cfr. la lettera di P. ARETINO a Michelangelo del novembre 1545, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 s., e nella n. 3 a p. 45), che per lui però si configura più in senso quantitativo (come per

i più modesti lodatori del *Giudizio Finale*: cfr. ANONIMO MAGLIABECHIANO, in C. FREY, *Le Vite di Michelangelo Buonarroti*, Berlino, 1887, p. 294, M. TRAMEZINO, Dedica a Michelangelo della traduzione della *Roma triumphans* di F. Biondo, Venezia, 1548, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 419 ss., M. BIONDO, *op. cit.*, f. 19, CONDIVI, pp. 61 s.) che qualitativo (cfr. DOLCE, pp. 188 ss. e note relative). Sulle varie interpretazioni del *Giudizio* cfr. più ampiamente P. BAROCCHI, *Schizzo di una storia della critica cinquecentesca sulla Sistina*, in « Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere ' La Colombaria ' », VIII, 1957, pp. 194 ss.

[2] Sul paragone tra la pittura e la poesia cfr. VARCHI, p. 55, PINO, p. 115; sul « vero, finto e favoloso » cfr. pp. 15 e 22 di questo volume e note relative. Si noti come l'antiformalismo o meglio l'antimanierismo del Gilio (cfr. p. 33 e n. 5, p. 37 e n. 1) cerchi rifugio negli artisti arcaici o per lo meno anteriori a Michelangelo (cfr. SCHLOSSER, p. 371: « Sebbene naturalmente il Gilio perseveri nel dogma, da lungo tempo stabilito, dell'arte medievale come arte di un periodo di decadenza — spiega gli antichi crocifissi alla *greca* con i due chiodi ai piedi colla incapacità tecnica a dipingere i piedi uno sopra l'altro —, si presenta però in lui un pensiero che domina anche nella flaccida arte di Beuron, nel cosidetto Cecilianismo etc., e già appare nel Dialogo di Francisco de Hollanda. Per quanto poco sia stimata l'arte dei ' Primitivi ' e per quanto le vengano rimproverate certe ingenuità popolaresche dal punto di vista di un'epoca spiritualmente più coltivata e più esigente, pur si scuopre in essa maggiore ' devozione ', secondo un'opinione che riprenderanno i Romantici e i Nazzareni »; E. PANOFSKY, *Meaning in the visual arts*, New-York, 1957, p. 197).

pagina 56:

[1] Sulle possibili « licenze » del pittore a proposito dell'Annunciazione cfr. MOLANO, f. 36. Il caso della abusiva vecchiezza dell'angelo è citato anche da PACHECO, II, p. 204, e da AYALA-CITTADELLA (p. 195: « Altri, ...credendo di togliere ogni pensiero men che onesto in tale allocuzione con Maria, fece l'Arcangelo sotto forme di un vecchio canuto, con lunga barba e disadorni capelli »).

[2] « Proporzione » non più stilistica, ma teologica (cfr. p. 38 e n. 3). La « regolata mescolanza » è stata indicata come « prova di una circolazione di idee sulla pittura che prese consistenza per tempo, durante il Concilio Tridentino » (ZERI, *op. cit.*, pp. 24 ss., e R. ROLI recensente l'opera predetta in « Arte antica e moderna », I, 1958, p. 197).

[3] *Dan.* 9, 25.

[4] *Matth.* 24, 36 e 42-44; *I Thess.* 5, 2; *II Petr.* 3, 10; *Apoc.* 3, 3, e 16, 15.

pagina 57:

[1] Cfr. *II Thess.* 2, 3-4; *I Ioan.* 2, 18 e 22; 4, 3; *Apoc.* 6, 12-17. Si ricordi che P. ARETINO nella sua lettera a Michelangelo del 15. IX. 1537, proponendo una invenzione per il Giudizio finale seguiva fedelmente le fonti teologiche: « Io veggo in mezzo de le turbe l'Anticristo, con una sembianza sol pensata da voi. Veggo lo spavento ne la fronte dei viventi; veggo i cenni che di spegnersi fa il sole, la luna e le stelle, veggo quasi esalar lo spirto al fuoco, a l'aria, a la terra e a l'acqua; veggo là in disparte la Natura esterrefatta, sterilmente raccolta nella sua età decrepita » (in STEINMANN-POGATSCHER, p. 486; cfr. BRUNO, p. 33).

pagina 58:

[1] Si noti come anche il caos del Giudizio finale sia regolato dalla sistemazione aristotelica (cfr. ARISTOTELE, V, *Meteorologicorum libri*, ff. 406 v. ss. [Bekker 343 s.]).

[2] Cfr. P. ARETINO, lettera a Michelangelo del 15. IX. 1537: « Veggo il teatro delle nuvole colorite dai raggi che escano dai puri fuochi del cielo, sui quali tra le sue milizie si è posto a seder Cristo cinto di splendori e di terrori » (in STEINMANN-POGATSCHER, p. 486). Sulle « bagattelle » degli angeli con le insegne della Passione cfr. p. 47 e note relative.

[3] *Apoc.* 1, 7.

[4] *Act. Apost.* 1, 11; cfr. anche BRUNO, p. 33, MOLANO, f. 154.

pagina 59:

[1] *Apoc.* 8, 2-13; 9, 1-19. Cfr. P. ARETINO, lettera a Michelangelo del 15. IX. 1537: « ...mentre sento dalle trombe degli angeli scuotere i cuori di tutti i petti... » (in STEINMANN-POGATSCHER, p. 486). A proposito degli angeli michelangioleschi cfr. le lodi stilistiche del VASARI, T, p. 983: « Sono sotto i piedi di Cristo i sette Angeli scritti da santo Giovanni Evangelista, con le sette trombe, che sonando a sentenzia fanno arricciare i capelli a chi gli guarda, per la terribilità che essi mostrano nel viso », e anche CONDIVI, p. 62: « Vicini alla terra sono li sette Agnoli descritti da san Giovanni nell'Apocalisse, che colle trombe alla bocca chiamano i morti al Giudizio dalle quattro parti del mondo ».

[2] *Matth.* 24, 31; *Marc.* 13, 27; *Ioel* 3, 2 e 12.

pagina 60:

[1] 24, 30.

[2] *I Cor.* 15, 52.

pagina 61:

[1] *Ez.* 37, 1-7. Silvio cerca di difendere Michelangelo con gli argomenti del CONDIVI, p. 62: « Al suono di queste trombe [degli angeli] si vedono in terra aprire i monumenti, ed uscir fuore l'umana specie in vari e ma-

ravigliosi gesti, mentreché alcuni, secondo la profezia di Ezechiello, solamente l'ossatura hanno riunita insieme, alcuni di carne mezza vestita, altri tutta. Chi ignudo, chi vestito di que' panni o lenzuola, in che portato alla fossa fu involto, e di quelle cercar di svilupparsi. Fra questi alcuni ci sono, che per ancora non paiono ben ben desti: e riguardando il cielo, stanno quasi dubbiosi, dove la divina Giustizia gli chiami ».

[2] *De arte poet.* 133 s. Si ripropone, modestamente, il solito argomento della « licenza » del poeta (cfr. p. 3 e n. 4, p. 15 e n. 3).

[3] *Iob* 1, 21.

[4] Cfr. p. 60 e n. 2.

pagina 62:

[1] L'esempio naturalistico, come prima la tradizione aristotelica (cfr. p. 58 e n. 1), serve ad avvalorare le affermazioni bibliche.

[2] Le possibilità di « licenza » individuale (per gli « accidenti » cfr. p. 26 e n. 1) vengono così ristrette nei limiti della traduzione. Cfr. l'epistola di s. Girolamo « Ad Pannachum de optimo genere interpretandi », dell'anno 395 o 396 (in Saint Jérôme, *Lettres,* a cura di J. Labourt, III, Paris, 1953), cap. 5: « Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum, absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu. Habeoque huius rei magistrum Tullium, qui Protagoram Platonis et Oeconomicum Xenophontis et Aeschini et Demosthenis duas contra se orationes pulcherrimas transtulit ».

pagina 63:

[1] Nella carenza di ogni problematica stilistica, il Gilio affida la presunta difesa di Michelangelo a cavilli teologici. Per le affermazioni di s. Paolo cfr. *I Thess.* 4, 16, e, per l'autorità evangelica, *Matth.* 13, 49.

pagina 64:

[1] *Iob* 19, 26; *I Cor.* 15, 36 s.

[2] *I Cor.* 15, 44-49.

pagina 65:

[1] *Apoc.* 20, 13.

[2] L'abusata opposizione tra « naturale » e « artificiale » (cfr. ad es. Varchi, pp. 10, 88; Pino, pp. 104, 127 s., 136; Danti, pp. 219 s.) cede a quella controriformistica tra « corporale » e « spirituale ».

pagina 66:

[1] Cfr. Ayala-Cittadella, p. 180: « Altro errore sarebbe quello di fare nel Giudizio tutti uomini e nessuna donna, ingannandosi forse pel detto di S. Paolo, che tutti risorgeranno *uomini* di età matura; mentre la pa-

rola *uomo* qui deve interpretarsi pel genere umano, e quindi sì per gli uomini che per le donne, a quel modo appunto che dicesi *l'uomo è ragionevole,* né perciò si esclude la donna. Ed anzi dissero espressamente i Ss. Girolamo ed Atanasio, che *gli uomini risorgeranno uomini, e le donne risorgeranno donne*; e la sentenza di coloro che asseriscono che dopo la nostra risurrezione non vi sarà diversità di sesso, deve intendersi riguardo all'uso e non rispetto alla sostanza od alla esistenza della cosa: discussione, che per altro appartiene al teologo e non al pittore ».

[2] Cfr. AYALA-CITTADELLA, p. 179 s.: « Un altro errore si è il dipingere fra i risorgenti da morte dei fanciulli, dei bambini e dei vecchi, mentre, com'è detto dalli Ss. Tommaso ed Agostino, risorgeranno, sì i giusti che i reprobi, di età matura e, come taluni pensano, di quella in cui moriva il Salvatore, cioè di circa trentatre anni, appoggiati ad un testo di San Paolo, che altri intendono in altro senso. Non deve però conseguirne da ciò che, sebbene donati della immortalità, si abbiano poi tutti l'altezza medesima e lo stesso volto e lineamenti uguali; giacché verranno conservate le proprietà di quei corpi secondo che furono, o doveano almen essere, se impedite non fossero state le forze dell'anima, tralasciando per altro le deformità o mostruosità, senza le quali vuolsi da alcuni che pur risorgeranno i reprobi stessi. E ne danno a ragione che il risorgimento sarà tutta opera portentosa di Dio, né le opere di Dio sono imperfette ».

[3] Cfr. BRUNO, p. 105: « Recte cicatrices etiam vulnerum connumeramus quae unusquisque martyrum, etiam in resurrectione mortuorum, in immortali corpore gestabit. Etsi enim nulla in resurgentibus deformitas, sed dignitas tantum erit (unde nec martyres sine membris erunt, quae forte amputata et ablata eis fuerunt, de quibus dictum est: 'Capillus capitis vestri non peribit'), tamen hoc decebit in illo novo saeculo, ut indicia gloriosorum vulnerum in illa immortali carne cernantur. Itaque ubi membra, ut praeciderentur, percussa vel secta sunt, ibi cicatrices; sed tamen iisdem membris redditis, non perditis apparebunt, nec vitia sed virtutis indicia appellanda erunt ».

pagina 67:

[1] Cfr. p. 59 e n. 2, p. 61 e n. 3.

pagina 68:

[1] Cfr. pp. 15 s. e note relative.

[2] Cfr. p. 60 e n. 2, e p. 63.

[3] Il « corporale » si oppone ancora allo « spirituale »; cfr. p. 65 e n. 2. Sul « formalismo » di Michelangelo cfr. n. 1 a p. 55.

[4] Cfr. invece VASARI, T, p. 983: « Né ha restato [Michelangelo] nella resurressione de' morti mostrare il modo come essi de la medesima terra ripiglian l'ossa e la carne, e come, da altri vivi aiutati, vanno volando al

cielo, che da alcune anime già beate è lor porto aiuto, non senza vedersi tutte quelle parti di considerazioni che a una tanta opera come quella si possa stimare che si convenga »; CONDIVI, p. 62: « Qui è dilettevol cosa a vedere alcuni con fatica e sforzo uscir fuor della terra: e chi colle braccia tese al cielo pigliare il volo: chi di già averlo preso: elevati in aria chi più, chi meno, in vari gesti e modi ».

pagina 69:

[1] Le fonti teologiche (*I Cor.* 15, 51-53; *I Thess.* 4, 17) seguitano a contraddire le argomentazioni stilistiche.

pagina 70:

[1] Cfr. n. 4 a p. 68 e n. 1 a p. 69.

pagina 71:

[1] Cfr. le lodi del VASARI (T, p. 983: « Non senza bellissima considerazione si veggono i sette peccati mortali da una banda combattere in forma di diavoli e tirar giù a lo inferno l'anime che volano al cielo, con attitudini bellissime e scorti molto mirabili ») e del CONDIVI (p. 63: « Si veggiono li angeli tra cielo e terra, come esecutori della divina sentenza, nella destra correre in aiuto delli eletti, a cui dalli maligni spiriti fosse impedito il volo; e nella sinistra per ributtare a terra i reprobi, che già per loro audacia si fossino inalzati: i quali reprobi però da' maligni spiriti sono in giù ritirati, i superbi per i capelli, i lussuriosi per le parti vergognose, e conseguentemente ogni vizioso per quella parte in che peccò »). Il Gilio invece condivide le riserve dell'ARETINO (lettera a Michelangelo del novembre 1545: « Chi pur è cristiano, per più stimare l'arte che la fede, tiene per reale ispettacolo... il gesto del rapito per i membri genitali, che anco serrarebbe gli occhi il postribolo per non mirarlo », in STEINMANN-POGATSCHER, p. 492) e del DOLCE, p. 190, ma traducendole in termini teologici.

[2] *De arte poet.* 396 s. Per il « vero » e il « falso » cfr. pp. 15 s. e note relative.

pagina 72:

[1] Alle lodi stilistiche della varietà ed efficacia degli « affetti » espressi da Michelangelo nel *Giudizio* (cfr. soprattutto VASARI, T, p. 984, e anche CONDIVI, pp. 62 ss.), e alle loro possibili giustificazioni teologiche il Gilio contrappone il rispetto della « lettera » che non può ingannare, negando persino, per timore che si alteri l'« ordine de l'istoria », l'oraziana « licenza » della traduzione (cfr. l'*Epistola... Bruni, privatim scripta ad Ioannem Cochlaeum de ratione scribendi Methodum,* in BRUNO, s. p.: « Verba scripturarum et patrum ita imitor, ut nusquam ab ipsis, nisi quantum tractatus ratio exigit, discedam: ut scilicet ex his ipsis liberum permitta-

tur lectori de sententia tam scripturarum quam authorum ex eorundem verbis iudicare. Res ego non fingo, sed ita propono ut lector intelligat eas non a me confictas, sed ut scripturae et propositi argumenti series exigit et Ecclesiae usus praescribit esse traditas »). Per il « testo de l'Evangelio » sui dannati e sui beati cfr. ad es. *Matth.* 25, 34.

[2] *Apoc.* 20, 12; *Dies irae* 13-15; *Rom.* 2, 15-16; *Sap.* 1, 9. Cfr. invece la menzione tutt'altro che negativa del VASARI, T, p. 983, e del CONDIVI, p. 62.

pagina 73:

[1] *Ps.* 15, 8-11. L'argomento della integrità è ripreso anche da PACHECO, II, p. 293: « Entró y salió del sepulcro, estando cerrado y sellado, que así nació de la Virgen, sin detrimento de su integridad ».

[2] L'assenza della barba nel Cristo del *Giudizio* fu uno dei capi di accusa più diffusi tra i censori di Michelangelo (cfr. la lettera di N. SERNINI a Ercole Gonzaga del 19. XI. 1541: « Altri dicono che ha fatto Cristo senza barba e troppo giovane », in L. v. PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters,* V. Freiburg i. Br., 1909, p. 843; DOLCE, p. 190: « Poi, che senso mistico si può cavare dallo aver dipinto Cristo sbarbato? »; l'esposto di S. SAUROLO a C. Borromeo del 6. IX. 1561, in B. NOGARA, « Monatshefte f. Kunstwiss. », III, 1910, p. 161 s.); i quali tuttavia non poterono fare o non fecero un confronto con la *Conversione di S. Paolo.* Per il tradizionale esempio di Apelle cfr. VARCHI, p. 56 e n. 6, PINO, p. 134, DOLCE, p. 156.

pagina 74:

[1] *Act. Apost.* 2, 24-32; *Ps.* 79, 2; 109, 1. Sul significato del Cristo seduto cfr. BRUNO, p. 26: « Sedere dicitur non corporaliter humano more, sed potentialiter super omnem creaturam rationabiliter praesidere: ut est illud in Psalmo: ' Regnavit Dominus super omnes gentes, Deus sedet super sedem sanctam suam '. Sedere etiam Deus dicitur super Cherubin, qui interpretatur multitudo seu plenitudo scientiae, per quod significantur sancti angeli sive mentes spiritualium virorum, in quibus Deus invisibiliter praesidet et regnat. In illis enim sedet, qui scientia eius et dilectione pleni sunt. In proverbiis quippe Salomonis scriptum est: ' Anima eius sedes sapientiae '. Sapientia vero Dei patris Christus est, qui in animis sanctorum dicitur sedere »; GILIO, *La emulazione del Demonio,* ff. 109 s.: « Sedere s'appartiene al Re et a' Signori per maestà e per potenza; appartiensi al Giudice per auttorità e potestà, appartiensi al Mastro per dottrina. Il Signor nostro ebbe tutte queste qualità... Siede egli per dottrina, come possessore e datore de la sapienza e de la scienza... Volendo David mostrare l'ampiezza di questa sapienza disse: ' O tu che siedi sopra i Cherubini ', che sono interpretati plenitudine o colmo di scienza e di sapienza, cioè: O verbo eterno, nel quale sono ascosti i tesori di tutta la

sapienza di Dio, meritamente solo siedi sopra i Cherubini, avendo in te il colmo de la sapienza per natural virtù infusa e conceduta dal Padre Eterno... L'ultima sessione sua sarà il giorno del giudicio, ne la quale sederà, come giudice severo, per rendere a ciascuno secondo l'opere sue. Di questa session parlava Malachia, dicendo: ' Chi potrà stare senza terrore a vedere il venir suo? Conciosia che, a guisa di fuoco fondente e d'erba di fulloni, sederà fondendo e purgando l'argento, e purgherà i figliuoli di Levi '. Zaccaria diceva: ' Egli avrà la gloria, sederà e dominerà nel seggio santo suo '. Diceva Gioelle: ' Lievinsi et ascendano le genti ne la valle di Giosafatte: perché io sederò in quel luogo per giudicar tutte le genti '. Di questo ultimo sedere diceva il Signor nostro: ' Quando sederà il figliuolo de l'uomo ne la sedia de la maestà sua '. Dicesi sedere Iddio non corporalmente, come fa l'uomo, ma per potenza, avendo egli il governo e dominio di tutte le creature, onde diceva David: ' Il Signore ha regnato sopra le genti, Iddio siede sopra la sede santa sua '. Altro non volle dire, che il Signore ha il dominio sopra i buoni per premiarli e sopra i tristi per punirli... Dicesi sedere il Signor nostro a la destra del Padre, in quanto egli, come beatificatore, siede nel maggior grado di beatitudine, ripieno d'ogni scienza e d'ogni perfezzione ».

[2] Per il VASARI il Cristo del *Giudizio* è solo maledicente (T, pp. 982 s.: « Evvi Cristo il qual, sedendo con faccia orribile e fiera, ai dannati si volge maledicendoli, non senza gran timore della Nostra Donna... »), ma già per il Condivi è maledicente-benedicente (CONDIVI, pp. 62 s.: « Sopra gli Angioli delle trombe è il Figliuol di Dio in maestà, col braccio e potente destra elevata, in guisa d'uomo che irato maledica i rei e gli scacci dalla faccia sua al fuoco eterno; e colla sinistra distesa dalla parte destra par che dolcemente raccolga i buoni »).

[3] Cfr. p. 72 e n. 1, p. 74 e n. 1.

pagina 75:

[1] *Matth.* 19, 28 (cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio,* f. 110 v.: « Per auttorità sederanno gli Apostoli ancora il giorno del giudicio, come giudici a giudicare le dodici tribù a Israello, come loro fu promesso dal Signore, mentre ch'erano in vita »), *Apoc.* 6, 16 s. Sul significato della « faccia » di Dio e dei suoi « effetti » cfr. BRUNO, pp. 22 s., GILIO, *op. cit.*, ff. 92 v. s.

[2] Le ragioni teologiche contrastano ancora con quelle stilistiche (cfr. P. ARETINO, lettera a Michelangelo del novembre 1545: « Nel suggetto di sì alta istoria... i santi... senza veruna terrena onestà », in STEINMANN-POGATSCHER, p. 492, e l'esposto di S. SAUROLO a C. Borromeo del 6. IX. 1561, in NOGARA, *op. cit.*, p. 162: « Et sancti Apostoli quomodo super sedibus duodecim sedent iudicantes duodecim tribus Israel? Et qua intuitione Dominum coeli intuentur? venerantur? contemplantur? »; diversamente VASARI, T, p. 983: « Senza numero sono infinitissimi Santi e Sante et al-

tre figure, e maschi e femmine, intorno, appresso e discosto: i quali si abbracciano e fannosi festa, avendo per grazia di Dio e per guidardone delle opere loro la beatitudine eterna »; CONDIVI, p. 63: « Intorno al Figliuol d'Iddio, nelle nubi del cielo, nella parte di mezzo, fanno cerchio e corona i Beati già resuscitati »).

[3] PETRARCA, *Canzoniere*, son. XXXV, v. 8: « di fuor si legge com'io dentro avampi ». Cfr. p. 27.

pagina 76:

[1] Per avvalorare la contrapposizione tra « corporale » e « spirituale » (cfr. p. 65 e n. 2, p. 68 e n. 3) il Gilio ricorre, secondo la diffusa consuetudine dei teologi contemporanei (come il Catarino e il Bruno) alla citazione non solo di Boezio e di San Paolo, ma anche di Dante (*Purg.*, 17, 13-15; 4, 7-9) e di Virgilio (*Aen.*, II, 1).

pagina 77:

[1] Sulla « sedia » di Cristo cfr. BRUNO, p. 26, e GILIO, *La emulazione del Demonio*, ff. 109 s. (citati nella n. 1 di p. 74), e ancora ff. 110 s.: « Il Signore siede sopra la sedia santa sua...; siede ne la sede santa sua, che sono l'anime loro [dei santi], conciosia ch'egli non gli lascia tentare sopra le forze loro, ma tanto che la tentazione sia loro a gloria et ad onore. Siede Iddio ancora ne l'anima de' giusti per sapienza e per amore: onde è scritto: 'L'anima del giusto è sedia di sapienza'. In queste anime siede il Signore, continuo infondendo la grazia de lo Spirito Santo... Doppo il giudicio sederà come Re, avendo ristorate le ruine antiche e posti i suoi nemici per iscabello de' piedi suoi, come diceva David in persona di Dio ». Sulla « lucidissima nuola » cfr. P. ARETINO, lettera a Michelangelo del 15. IX. 1537 (cit. nella n. 2 di p. 58), BRUNO, p. 102, GILIO, *op. cit.*, f. 107.

[2] *De arte poet.* 372 s.; il celebre passo di Orazio, rivolto contro i poeti mediocri, è applicato dal Gilio *pro domo sua*. Sulla « licenza » e sul « mescolare il falso e 'l vero, il sacro et il profano » cfr. pp. 3, 15, 62, 71, e note relative. Nuovo è il modo di svolgere la censura sui nudi del *Giudizio* partendo dal tema delle vesti, mentre i precedenti censori puntavano direttamente su quello della nudità, giungendo pur sempre alle stesse conclusioni (cfr. la lettera di N. SERNINI al Cardinale Gonzaga del 19. XI. 1941, in PASTOR, *op. cit.*, V, p. 843; quella di P. ARETINO a Michelangelo del novembre 1545, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 ss.; DOLCE, pp. 188 ss.; l'esposto di S. SAUROLO a C. Borromeo del 6. IX. 1561, in NOGARA, *op. cit.*, pp. 161 s.).

[3] Cfr. la lettera di N. SERNINI al Cardinal Gonzaga del 19. XI. 1541 (« Ancor che l'opera [il *Giudizio*] sia di quella bellezza che po' pensare V. Ill. S., non manca in ogni modo chi la danna; gli R.mi Chietini sono gli primi che dicono non star bene gli inudi in simil luogo, che mostrano

le cose loro, benché ancora a questo ha avuto grandissima considerazione, che a pena a dieci di tanto numero si vede disonestà », in PASTOR, *op. cit.*, V, p. 843); la lettera di P. ARETINO a Michelangelo del novembre 1545 (« Se non fusse cosa nefanda lo introdurre de la similitudine, mi vanterei di bontade nel trattato de la Nanna, preponendo il savio mio avedimento a la indiscreta vostra conscienza, avenga che io in materia lasciva et impudica non pure uso parole avertite e costumate, ma favello con detti irreprensibili e casti, e voi nel suggetto di sì alta istoria mostrate gli angeli e i santi, questi senza veruna onestà, e quegli privi d'ogni celeste ornamento », in STEINMANN-POGATSCHER, p. 492); DOLCE, pp. 188 ss. e note relative; l'esposto di S. SAUROLO a C. Borromeo del 6. IX. 1561 (« Pius sanctusque zelus... pie me cogit ut ad... memoriam reducam quod hodio sanctissimo intuenda est pictura Iudicii sacrae Capellae Suae Sanctitatis, in qua divinam offendit Maiestatem, eo quod in eum nuditatis modum depicta sit, in quo omnes vident et multi admiratores plorant », in NOGARA, *op. cit.*, p. 161).

[4] Per l'argomento delle « figure dipinte » cfr. DOLCE, p. 189 e n. 3. Si noti che Troilo cerca di salvare i nudi di Michelangelo con cavilli teologici (cfr. anche p. 63 e n. 1) privi di qualsiasi sfumatura stilistica (cfr. invece DOLCE, pp. 188 ss. e note relative).

pagina 78:

[1] Sulla primitiva « innocenza » del nudo cfr. BRUNO, p. 51: « Sane nuditas, de qua loquitur, ea est, quam Adam et Eva habuerunt ante peccatum; priusquam enim peccaverunt, honestatis erant colore vestiti, nec ipsa nuditate confundebantur. Neque enim erat motus in corpore, cui verecundia deberetur; nihil putabant velandum, quia nihil senserant refrenandum. Post peccatum autem quicquid est pudendum in membrorum illorum inobedientia (de qua erubuerunt, qui post peccatum foliis ficulneis eadem membra texerunt) soli peccato inobedientiae imputatur: cuius haec poena consequuta est, ut homo inobediens Deo, sua quoque sibi inobedientia membra sentiret; de quibus erubescens, quod non ad arbitrium voluntatis eius sed ad libidinis incentivum velut arbitrio proprio moverentur, quae pudenda indicant, operienda curavit ». Si noti come il Gilio snellisca e concretizzi le spiegazioni del teologo tedesco.

[2] Sulla « convenienza » della persona e del luogo cfr. p. 20 e note relative. A proposito dell'esempio di Antigono, si noti come la « discrezione » del VARCHI, p. 56 (e cfr. nn. 1 e 2) acquisti qui un senso esclusivamente contenutistico.

[3] Le solite preoccupazioni classicistiche e controriformistiche (cfr. p. 29 e n. 1) in una accezione pragmatica della pittura, ovviamente diffusa tra i teologi contemporanei (cfr. ad es. CATARINO, pp. 69, 72; BRUNO, p. 125; MOLANO, ff. 61 s.).

pagina 79:

[1] Il famoso paragone stilistico tra il Buonarroti e gli antichi, proposto soprattutto dal VASARI (cfr. DOLCE, p. 194 n. 5), si risolve in una svalutazione che aggrava (cfr. p. 42 e n. 1) le censure contro l'artista e viene a contraddire solo esteriormente, cioè in senso contenutistico, l'ammirazione mitica e astorica per la « perfezione » degli antichi, espressa dal Gilio a p. 10 (e cfr. n. 5).

[2] Cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 34, 18. Per la Venere di Apelle cfr. PINO, p. 111, DOLCE, p. 176; per la Venere non di Fidia, ma di Prassitele cfr. VARCHI, p. 47 e note relative.

[3] Ma nemmeno la Vergine del *Giudizio* era nuda (cfr. ad es. l'esposto di S. SAUROLO a C. Borromeo del 6. IX. 1561: « Et Regina Angelorum, coeli et terrae, quomodo hic ad latus Principis filii sedet dextrum, in vestitu deaurato, circumamicta varietate? », in NOGARA, *op. cit.*, p. 162). L'antimanierismo del Gilio contrappone ancora alle licenze di Michelangelo e dei michelangioleschi la purezza dell'arte più antica (cfr. p. 55 e n. 2). Sulla raffigurazione dei Martiri e di Cristo cfr. anche p. 40 e note relative, e sulla « onestà » e il pericolo di scandalo p. 78 e n. 3.

[4] Per una simile interpretazione moralistica dell'*ut pictura poesis* cfr. p. 3 e n. 4, nonché DOLCE, pp. 188 s., MOLANO (f. 15: « Ne in prophanis etiam picturis quidlibet audendum est a pictoribus. Quis enim nesciat obscoenas imagines iure naturae perinde prohibitas esse, atque libros sive haereticos, sive obscoenos? Quare eiuscemodi imagines et sculpturae dum venales exponuntur, rectissime per saecularem magistratum omnes auferuntur et abolentur; ac dignae sunt quae iis libris adjiciantur, de quibus Patres, a Synodo Tridentina deputati, dixerunt: Libri qui res lascivas, seu obscoenas, ex professo tractant, narrant aut docent... omnino prohibentur ») e POSSEVINO, pp. 302 ss.

pagina 80:

[1] Ancora una volta i pagani soccorrono col loro esempio i cristiani (SENECA, *Natur. Quaest.*, VII, 30; MACROBIO, *Comment. in Somnium Scipionis*, I, 11); cfr. p. 42 e nn. 1 e 2, p. 79 e n. 1, nonché CATARINO, p. 69, BRUNO, p. 7, e POSSEVINO, p. 307: « Quod si gentiles ipsi philosophi, Plato, Aristoteles ac reliqui, picturas nudarum mulierum prohibuere, quod earum aspectu animi effeminarentur, prava foverentur desideria et ad scelera proniores redderentur, ecquid christianus Magistratus non faciat, cui Deus illuxit tenebrasque illas ita dispulit, ut, qui christianus sit, fateatur oporteat impium esse, qui asserat Christum cum Belial, Arcam Dei cum Arca Dagonis posse commorari? ».

[2] La distinzione di « vero, finto e favoloso » (cfr. p. 15) consente al Gilio d'interpretare il « decoro » dei Santi del *Giudizio* (cfr. DOLCE, p. 188 e note relative) come una eccezione giustificata dal fine morale della pittura (cfr. p. 25 e n. 2). Ancora una volta gli ideali classicistici (cfr. DOLCE, pp. 165 ss. e note relative) vengono convertiti in teologia.

pagina 81:

[1] Cfr. le censure di P. ARETINO (nella lettera a Michelangelo del novembre 1545, in STEINMANN-POGATSCHER, pp. 491 ss.) e del DOLCE, p. 188, ma soprattutto di S. SAUROLO nel suo esposto del 6. IX. 1561 a C. Borromeo (« Memoretur Illustrissima et Reverendissima D. V. non... beatam Agnetem sic nudam in suo sanctissimo martirio in lupanar ductam, nec beatos Dei amicos sic in Patria futuros, si sacra Apocalipsis eos bissinis vestibus induendos dicat, divo Hieronimo in suis sanctissimis dissertissimisque epistolis docente... Et quis unquam vidit Dominum et Sanctos sic depictos, sic formatos aut sculptos, et in qualibet mundi parte? Quis etiam vidit in pictura iudicii nostri sic memorabilis et sic tremendi fabulosam Acherontis cimbam repraesentari? Potuit fulgur de caelo rotam beatae Catharinae infringere; utinam tandem non cogatur has etiam vanissimas imagines cominuere! Profecto cogitandum est, providendum est, sed indelebili velo, ne sic Deus Optimus Maximus cum suis sanctis sic lederetur. Huic grandi et sic gravi rei aliud scelestius facinus iure posset addi. Quis unquam consimile aut crudelius invenit, quis maiorum nostrum credidisset nos in tantam miseriam casuros, ut videremus oculis nostris fere per totam Italiam venerabiles imagines omne decore micantes sanctissimi Dei nostri, suae Genitricis et aliorum Sanctorum per cellulas rurales itineris confossis oculis iacere, diruptis vulneratisque faciebus, nemine plorante et nemine prorsus aliquid dicente? », in NOGARA, *op. cit.*, pp. 161 s.); censure cui risposero il VASARI (T, p. 983: « Sonvi infinitissime figure che gli fanno cerchio [al Cristo], di Profeti, di Apostoli, e particolarmente Adamo e Santo Pietro, i quali si stimano che vi sien messi l'uno per l'origine prima delle genti al giudizio, l'altro per essere stato il primo fondamento della cristiana religione. A' piedi gli è un San Bartolomeo bellissimo, il qual mostra la pelle scorticata. Evvi similmente uno ignudo di San Lorenzo; oltra che senza numero sono infinitissimi santi e sante »; VII, p. 212) e il CONDIVI (pp. 63 s.: « Intorno al Figliuol d'Iddio, nelle nubi del cielo, nella parte di mezzo, fanno cerchio e corona i Beati già resuscitati...; il Battista, li Apostoli dodici, e Santi e Sante di Dio, ciascheduno mostrando al tremendo Giudice quella cosa, per mezzo della quale, mentre confessò il suo nome, fu di vita privo. Sant'Andrea la croce, San Bartolommeo la pelle, San Lorenzo la graticola, San Bastiano le freccie, San Biagio i pettini di ferro, Santa Caterina la ruota, ed altri altre cose, per le quali da noi possan essere conosciuti »).

[2] Per la barba del Salvatore cfr. p. 73 e n. 2; per l'aspetto dei risuscitati p. 66 e note relative.

pagina 82:

[1] Sul necessario travaglio espressivo del pittore cfr. p. 29 e n. 3.

pagina 83:

[1] I versetti di *Sap.* 5, 4-5, vengono a rettificare l'abuso dell'artista, che ha figurato gli « strumenti » (cfr. anche CONDIVI, pp. 63 s., cit. nella n. 1 di p. 81) per dimostrare non la passione dei Màrtiri (cfr. p. 41 e n. 3), ma la gloria degli Eletti.

[2] Il Gilio sembra rispondere all'apprezzamento del VASARI (T, p. 983: « ...non senza gran timore della Nostra Donna che, ristrettasi nel manto, ode e vede tanta ruina ») e del CONDIVI (p. 63: « ...separata e prossima al Figliuolo la Madre sua, timorosetta in sembiante e quasi non bene assicurata de l'ira e secreto di Dio, trarsi quanto più può sotto il Figliuolo ») con ragioni teologiche. Già S. SAUROLO, nell'epistola a C. Borromeo del 6. IX. 1561, cit. nella n. 3 di p. 79, aveva avanzato, a proposito della Madonna, qualche riserva iconografica.

pagina 84:

[1] Per le insegne della Passione cfr. p. 47 e n. 1. Era naturale che la carenza degli attributi tradizionali degli Angeli e dei Demoni, ampiamente illustrati dai trattatisti medievali e controriformistici (cfr. DURANDO, f. 10, CATARINO, p. 65, BRUNO, pp. 34 ss. e 88, MOLANO, ff. 35, 38 v. s., GHINI, pp. 34 ss.), preoccupasse particolarmente il Gilio (cfr. invece DOLCE, p. 190), che dal suo punto di vista esclusivamente teologico non poteva certo formulare le lodi del VASARI (T, p. 983) e del CONDIVI, p. 63 (citati nella n. 1 di p. 71) o del LOMAZZO, I, p. 207: « Ben si sa che queste cognizioni [degli ' affetti '], non si apprendono punto per la pratica del dipingere, ma dagli studi sottili delle buone lettere, come fecero i pittori antichi; perciò Michelangelo fra i moderni ai suoi demoni in Vaticano, in quel Giudizio che ivi ha dipinto, non diede, come intelligentissimo che egli era di queste cose, moto o gesto o composizione di membra, non solamente da angeli celesti, ma né anco da uomini leggiadri e belli terrestri, ma diversamente gli diede moto e ciera conforme allo scelerato intento che di ciascuno di loro s'immaginava di voler dimostrare ». Le critiche del Gilio hanno avuto anch'esse una certa fortuna: cfr. F. BORROMEO, pp. 37 s., PACHECO, I, p. 345, AYALA-CITTADELLA, pp. 71 (« Riprende il nostro autore il gran Michelangelo, che dipinse giovanetti Angeli senz'ali e senza penne, perché... diceva quell'esimio pittore non essere maraviglia che colle ali volassero, ma bensì senza di esse, di modo che acquistavano così una maggiore idea di perfezione »), 89, 181.

[2] *I Cor.* 15, 22-24, *Matth.* 26, 64, *Act. Apost.* 7, 56.

[3] Si noti come il Gilio contrapponga al suo « orrore » gli « sbagicchiamenti » michelangioleschi, che già avevano scandalizzato il DOLCE (p. 190 e n. 3). La lode vasariana (T, p. 983, cit. nella stessa nota) sarà invece rivalutata dal COMANINI, pp. 211 ss.

pagina 85:

[1] *Apoc.* 21, 1.

[2] 3, 109-111. Anche il Gilio si scandalizza della contaminazione pagana (cfr. l'esposto di S. SAUROLO a C. Borromeo del 6. IX. 1561: « Quis etiam vidit in pictura iudicii nostri sic memorabilis et sic tremendi fabulosam Acherontis cimbam repraesentari? », in NOGARA, *op. cit.*, p. 162, e più tardi anche F. BORROMEO, p. 8, e PACHECO, I, p. 344), apprezzata invece dal VARCHI, p. 57 (e cfr. n. 8), dal CONDIVI, p. 63 (cit. nella nota predetta) e soprattutto dal Vasari, T, pp. 983 s., e VII, p. 213, che si pone il problema della difficoltà figurativa del Caronte dantesco e dell'affinità espressiva della versione buonarrotiana (cfr. ancora la stessa nota).

pagina 86:

[1] Il Gilio traduce in senso teologico i tradizionali doveri dello storico (cfr. I, 241 [2], e p. 38 e n. 4 di questo volume) e si oppone ancora una volta agli « abbellimenti », cioè ai « virtuosismi » soggettivi (cfr. p. 41 e n. 1, p. 55 e n. 1).

pagina 87:

[1] Ancora una convalida delle autorità cristiane ad opera delle pagane (cfr. p. 42 e nn. 1 e 2, p. 79 e n. 1, p. 80 e n. 1). Il passo di Macrobio è tratto dal *Comment. in Somnium Scipionis*, I, 13-14, quello di CICERONE dal *De Oratore*, II, 15, e quello del BRUNO dal trattato *De imaginibus*, p. 144.

[2] La teologia, come storia sacra, s'identifica ancora una volta con la storia (cfr. p. 86 e n. 1, nonché p. 15 e nn. 1, 2 e 5, p. 24 e n. 1, p. 38 e note relative, p. 43 e n. 2). Da tale punto di vista il Gilio ribadisce ancora una volta le censure dell'ARETINO (lettera a Michelangelo del novembre 1545: « Conciosiaché le nostre anime han più bisogno de lo affetto de la devozione che de la vivacità del disegno, inspiri Iddio la Santità di Paolo, come inspirò la Beatitudine di Gregorio, il quale volse imprima disornar Roma de le superbe statue degli Idoli, che tòrre, bontà loro, la riverenzia a l'umili imagini dei Santi. In ultimo, se vi fuste consigliato, nel comporre e l'universo e l'abisso e 'l paradiso, con la gloria, con l'onore e con lo spavento abbozzatovi da la istruzione, da lo esempio e da la scienza de la lettera che di mio legge il secolo, ardisco dire che non pure la natura e ciascuna benigna influenza non si pentirieno del datovi intelletto sì chiaro, che oggi in vertù suprema fanvi simulacro de la maraviglia, ma la providenza, che vegge il tutto, terrebbe cura di opera cotale, sinché si servasse il proprio ordine in governar gli emisperi », in STEINMANN-POGATSCHER, p. 492 s.).

[3] La tradizionale affinità e interferenza tra poetica e rettorica, e quindi tra rettorica e pittura (si ricordino a tale proposito le tripartizioni di quest'ultima nel PINO, pp. 113 ss., e nel DOLCE, pp. 164 ss., e note re-

lative), si risolve nel Gilio in un senso devozionale di cui s'intinge anche il *delectando docere*.

pagina 88:

[1] Sul valore moralmente negativo del gioco delle carte cfr. il dialogo del GILIO, *De le parti morali e civili appertenenti a' letterati cortigiani*..., cit., f. 58 v. Qui si allude ai tarocchi veneziani, tra le cui figure, dette anche « trionfi », apparivano, oltre il *Giudizio* e il *Diavolo*, anche il *Papa*, l'*Eremita*, la *Casa di Dio*, la *Papessa*, l'*Innamorato*, la *Ruota della Fortuna*, il *Mondo* ecc. Cneo Scicinio, tribuno della plebe nel 76 a. C., è ricordato come oratore per la sua arguzia grossolana.

[2] Sul pittore « misto » cfr. p. 15 e note relative.

[3] Cfr. p. 3 e n. 4, p. 16 e n. 1, p. 19 e n. 3, p. 61 e note relative.

pagina 89:

[1] La riduzione dell'« arte » a « scienza » (cfr. p. 29 e n. 3) induce l'antimanierismo teologico del Gilio (cfr. invece PINO, p. 106 e n. 1) a conclusioni enciclopediche, nonché a correggere inaspettatamente il giudizio limitativo del DOLCE (p. 146 e cfr. nn. 4 e 5) su Michelangelo con quello vasariano del *Proemio della terza età* (T, p. 560 s., cit. nella suddetta n. 4). È questa una delle più singolari riprove che i problemi stilistici esulano dall'interesse del nostro trattatista.

[2] Le caratteristiche del pittore « misto » sono quelle tradizionali del poeta (cfr. ORAZIO, *De arte poet.* 125-127, e DANIELLO, *Poetica*, pp. 35 ss., 41 ss., citati in I, 168[1], 171[5], 235[10], 241[2]), già raccomandate ai pittori dal DOLCE, pp. 168 e 171.

[3] Nella lode di Omero e soprattutto di Virgilio il Gilio si adegua al costume dei trattatisti controriformistici (cfr. ad es. CATARINO, pp. 69 ss., BRUNO, pp. 1 ss.), i quali accanto ai testi sacri e alle fonti storiche (Plinio) amano citare i grandi filosofi (Platone e Aristotele) e i grandi poeti.

[4] Gaio Giulio Igino, poligrafo latino vissuto nell'età augustea, autore di un commento a Virgilio che andò perduto come le altre sue opere. Le sue censure all'*Eneide*, qui citate dal Gilio, ci sono note attraverso la compilazione enciclopedica *Noctes Atticae* dell'erudito latino Aulo Gellio (X, 16).

pagina 90:

[1] *Aen.* VI, 365 s.

[2] *Aen.* III, 701 ss. Il testo vigiliano suona, più esattamente: « Apparet Camerina procul campique Geloi Immanisque Gela fluvii cognomine dicta. Arduus inde Acragans ostentat maxime longe Moenia... ». Andrea Alciato (Alzate, Como 1492-Pavia 1550), insigne giurista e letterato, rinnovò con metodo storico e filologico di tipo umanistico lo studio della giurisprudenza.

pagina 91:

[1] VI, 838-840.

[2] *Aen.* I, 2 s.

[3] L'autorità di Igino sembra incitare il Gilio a sottoporre ad esame anche la volta della Sistina, già vagamente censurata solo dal Dolce, che accusa di monotono virtuosismo tutta la pittura del Buonarroti.

pagina 92:

[1] Per la storia della nave il Gilio si affida soprattutto alle notizie di PLINIO, *Nat. Hist.* 7, 206-209, che in parte traduce, con fraintendimenti dovuti sia a lezioni deteriori dei codici pliniani, sia, probabilmente, all'edizione di cui egli si serviva. Per dare al lettore la possibilità di un utile confronto riproduciamo qui il passo di Plinio: « Nave primus in Graeciam ex Aegypto Danaus advenit; antea ratibus navigabatur inventis in mari Rubro inter insulas a rege Erythra. Reperiuntur qui Mysos et Troianos priores excogitasse in Hellesponto putent, cum transirent adversus Thracas... Longa nave Iasonem primum navigasse Philostephanus auctor est, ...biremem Damastes Erythraeos fecisse, triremem Thucydides Aminoclen Corinthium, quadriremem Aristoteles Carthaginienses, quinqueremem Mnesigiton Salaminios [*var.* instituit Nesichthon Salaminius], sex ordinum Xenagoras Syracusios [*var.* Syracusius], ab ea ad decemremem Mnesigiton [*var.* Nesigiton] Alexandrum Magnum, ad duodecim ordines Philostephanus Ptolemaeum Soterem, ad quindecim Demetrium Antigoni, ad XXX Ptolemaeum Philadelphum, ad XL Ptolemaeum Philopatorem... Onerariam Hippus Tyrius invenit, lembum Cyrenenses, cumbam Phoenices, celetem [*var.* celocem] Rhodii, cercyrum [*var.* cerciram] Cyprii. Siderum observationem in navigando Phoenices, remum Copae,... vela Icarus, malum et antennam Daedalus... Rostra addidit Pisaeus Tyrreni, ancoram Eupalamus,... adminicula gubernandi Tiphys » (dalla citata ediz. lipsiense di C. Mayhoff, II, pp. 73 ss.).

[2] Sacerdote babilonese, che al principio del sec. III a. C. scrisse una storia di Babilonia dalle origini ad Alessandro Magno, pervenutaci solo in frammenti.

pagina 93:

[1] *Fast.* I, 233 s., 239 s. Il traduttore contamina tra loro i due passi.

[2] Cfr. ancora PLINIO, *Nat. Hist.* 7, 206.

pagina 94:

[1] *De arte poet.* 42-44.

[2] Anche per l'« anticipazione » valgono le leggi di « convenienza » già raccomandate al pittore « poeta » (cfr. p. 20 e note relative) e al pittore « storico » (p. 27 e n. 1).

pagina 95:

[1] Come nella *Conversione di S. Paolo,* secondo i risultati dei più recenti restauri (B. L. in « L'Europeo », gennaio 1954, n. 3, p. 36 s.).

[2] Sulla insufficiente rappresentazione dei tormenti del martirio cfr. p. 41 e note relative; sugli « eccessi », ma in senso stilistico, delle « finzioni » cfr. ad es. DOLCE, pp. 177 s. e note relative.

pagina 96:

[1] *Rom.* 1, 14. Si vedano le critiche, del tutto simili, che il DOLCE, p. 191 (e cfr. note relative) ha rivolto al *Giudizio.*

[2] Il Gilio insiste ancora su argomenti già toccati a proposito degli abusi del pittore « storico » (p. 41 e note relative).

pagina 97:

[1] La forma della croce preoccupa anche i teologi contemporanei (cfr. MOLANO, ff. 137 v. ss.), che tuttavia non si soffermano sulla croce ad albero.

pagina 98:

[1] Cfr. ad es. *Ios.* 6, 19. Simili preoccupazioni non sono condivise dal BRUNO, pp. 30 ss., 72 s., né dal MOLANO, ff. 22 s., e nemmeno da C. BORROMEO, ff. 174 v. ss.

[2] Si torna ora all'esempio vasariano di pittura « mista », già citato a p. 15 (e cfr. n. 6). La menzione che A. F. DONI fa delle pitture farnesiane della Cancelleria nella sua *Zucca* [1ª ed. Venezia, 1552], Venezia, 1583, f. 243, è assai generica e sommaria.

pagina 99:

[1] Precisamente l'*Hypnerotomachia Poliphili,* romanzo allegorico del frate Francesco Colonna (1467), scritto in una lingua composita di latinismi e grecismi e in uno stile ampolloso e labirintico.

[2] Anche per le illustrazioni profane, come per le sacre (cfr. p. 95), il Gilio esige, secondo la tradizionale interpretazione cristiana della pittura (cfr. p. 25 e n. 2), una chiarezza comprensibile a tutti e non ai soli « letterati e gentiluomini ». Si noti come tra gli esempi più insigni il trattatista condivida, col DOLCE, p. 191, quello di Persio.

[3] La canzone CV del Canzoniere del Petrarca, composta a guisa di frottola, artificiosa e oscura, risente delle più complicate esperienze della scuola provenzale. Su Baldassarre Olimpo cfr. p. 50 e n. 1.

pagina 100:

[1] L'« utile » e l'« onore », in una concezione così finalistica dell'arte come quella del Gilio (cfr. p. 25 e n. 2), sono ovviamente in una relazione assai stretta (cfr. invece PINO, p. 138).

[2] La « storia » con le sue leggi (cfr. pp. 38 e n. 4, 86 e n. 1, nonché I, 241 [2]) ha ancora il sopravvento (cfr. p. 24 e n. 1).

[3] Cfr. p. 15 e n. 2, p. 22 e note relative.

[4] Cfr. p. 89 e nn. 2 e 3.

pagina 101:

[1] Nella predilezione del genere allegorico di « cose favolose » il Gilio concorda tanto con la tradizione letteraria (cfr. P. ARETINO nella lettera a Michelangelo del 15. IX. 1537: « Veggo [nella invenzione per il Giudizio finale] là in disparte la Natura esterrefatta, sterilmente raccolta nella sua età decrepita; veggo il Tempo asciutto e tremante, che, per essere giunto al suo termine, siede sopra un tronco secco; ...veggo la Vita e la Morte oppresse da spaventosa confusione...; veggo la Speranza e la Disperazione che guidano le schiere dei buoni e gli stuoli dei rei... », in STEINMANN-POGATSCHER, p. 486), quanto col pragmatismo dei controriformisti (cfr. MOLANO, f. 98 v.: « Propius vero ad nostrum institutum accedunt eae picturae quae non solum imagines exprimunt, sed simul mores nostros formant aut ad virtutem instigant. Hae enim ethicae dici merentur et medium locum occupant inter prophanas et sacras. Quare eiuscemodi observare non foret inutile. Quomodo videlicet Iustitia depingi soleat... Quae soleat esse Discordiae imago, quam elegantissimis versibus describit Petronius... Quae Concordiae, quae Amoris, quae Invidiae ac similium »).

[2] Anche il BRUNO, p. 3, tra le « confictae imagines poetarum » non manca di citare quelle dell'Averno virgiliano.

[3] Cfr. pp. 15 s. e note relative.

pagina 102:

[1] Cfr. DOLCE, p. 146, nonché p. 89 e n. 1 di questo volume.

[2] Si noti la forma quasi limitativa della lode di Raffaello (cfr. invece DOLCE, p. 149).

[3] Punta antimanieristica, che riprende alcuni degli argomenti già toccati all'inizio del trattato (cfr. pp. 3, 15 s., 21, e note relative).

[4] Sulla « metafora » e la « metonimia » si vedano le definizioni e le istruzioni tecnico-letterarie dello stesso GILIO nella sua *Topica,* ff. 60 ss., 67 v. ss.

[5] Cfr. p. 101 e n. 1.

pagina 103:

[1] Affermazione erronea; cfr. G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio,* I, Roma, 1931, p. 174 s.: « Se l'iscrizione incisa sul lato [dell'arco di Tito] che guarda il Colosseo non portasse il nome dell'imperatore, non sapremmo a chi l'arco era dedicato, non trovandosi ricordo di un monumento così importante in nessuno degli autori antichi »; e

H. KAELER, *Triumphbogen* (*Ehrenbogen*), in PWRE, XIII, 1, 1939, pp. 386 s., 464 ss.

[2] Cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 35, 93 e 108; ELIANO, 10, 22, e 12, 58.

pagina 104:

[1] Cfr. MOLANO, ff. 98 v. s., già parzialmente citato nella n. 1 di p. 101.

[2] Il Gilio allude probabilmente ancora agli affreschi della Cancelleria (cfr. p. 15 e n. 6, p. 98 e n. 2). Sulla comprensibilità delle « misture » cfr. p. 89 e n. 2.

[3] Cfr. DURANDO, f. 11, MOLANO, ff. 98 v. s.

[4] Approda qui, nell'emblematica prebarocca, una lunga tradizione simbolica che dalla favolistica e dai bestiari giunge attraverso i dotti canali degli *Hieroglyphica* di Orapollo, rinverditi da Piero Valeriano (*Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliorumque Gentium commentarii*, Basileae, 1556).

pagina 105:

[1] Cfr. ELIANO, 14, 15. Evidentemente la simbologia degli emblemi vuole il sopravvento sull'ambigua e volubile inventività dell'artista, e l'esempio antico acquista un valore antimanieristico.

[2] Il Gilio allude alle pitture della Villa Imperiale di Pesaro (cfr. più avanti p. 106 e n. 2). Per i dipinti di Palazzo Farnese cfr. p. 15 e n. 6. L'edificante « dipingere i proprii fatti » è uno dei temi tipici della trattatistica controriformistica, che si appoggia piuttosto all'autorità di autori venerabili (quali Gregorio Magno e Giovanni Diacono, cfr. MOLANO, ff. 99 v. ss.) che a quella di Plinio.

[3] Cfr. PLINIO, *Nat. Hist.* 7, 126; 35, 76. 99. 142. 144, nonché 22-23. Si noti come la citazione è spesso, rispetto allo stato odierno del testo pliniano, scorretta: « Fliunte » di 35, 76 diviene, attraverso una variante deteriore « Filemonte »; « Teodoro » è variante di due codici, espunta nella cit. edizione lipsiense di C. Mayhoff, V, p. 282, a favore della lezione *Theorus*; e « Manio Valerio Messala » si sdoppia in « Messala Principe » e l'artefice « M. Valerio », per motivi giustificabili con le edizioni cinquecentesche e rintracciabili nell'apparato di quella modernamente critica del Mayhoff (V, p. 236).

[4] SPARTIANO, *Antoninus Caracallus*, 9, 6. Cfr. anche PLINIO, *Nat. Hist.* 34, 27: « Columnarum ratio erat attolli super ceteros mortales, quod et arcus significant novicio invento. Primus tamen honor coepit a Graecis... », nonché p. 103 e n. 1 di questo volume.

pagina 106:

[1] Cfr. GIULIO CAPITOLINO, *Maximini Duo*, 12, 10-11. Dagli esempi remoti il Gilio trapassa ai più recenti. Per la porta di bronzo di Eugenio IV cfr., oltre F. BIONDO, *Roma restaurata et Italia illustrata*, Venezia, 1562, f. 13, anche VASARI, T, p. 357, e II, p. 453 s.

[2] Cfr. VASARI, VI, p. 318 s., nonché p. 15 e n. 6, p. 98 e n. 2, p. 104 e n. 2 di questo volume.

[3] Cfr. BRUNO, p. 1, che cita lo stesso esempio.

pagina 107:

[1] La citazione pliniana ha di nuovo la prevalenza (cfr. *Nat. Hist.* 35, 59 e 19 [cfr. VARCHI, p. 36, PINO, p. 108, DOLCE, p. 158, e note relative]; 34, 53; 35, 64 [cfr. PINO, p. 99, DOLCE, p. 172, e note relative]; 34, 38; 35, 91 [cfr. DOLCE, p. 176]; 35, 104 [cfr. VARCHI, p. 37, PINO, p. 110, DOLCE, p. 158]; 35, 108 [e cfr. p. 103 e n. 2 di questo volume]; 35, 115-116; 35, 130; 35, 73 [?]; 35, 136. 131 e 138), non senza inesattezze (« Cidone », ad es., da città originaria di Cresile diviene un artista). I coevi trattatisti controriformistici preferiscono affrontare anche questo argomento (cfr. p. 105 e n. 2) con esempi cristiani (cfr. BRUNO, pp. 121 ss., MOLANO, ff. 28 ss.).

[2] L'opinione del BRUNO è al riguardo più radicale (p. 120: « Est... imaginum ritus nec novus, nec humano ingenio adinventus, sed ex divina et apostolica institutione introductus: ex scripturis Veteris et Novi Testamenti, apostolicis traditionibus, sanctorumque Patrum et Conciliorum et multorum saeculorum consuetudine et usu approbatus »). Anche dagli atti del Concilio Tridentino risulta che le deliberazioni del secondo concilio di Nicea restano fondamentali per le direttive sulla pittura ecclesiastica (cfr. CONC. TRID., p. 638 s., nonché H. JEDIN, *Breve storia dei Concilii*, Roma, 1960, pp. 49, 161). Quanto al concilio « sesto Costantinopolitano », deve trattarsi di un errore del Gilio: fu infatti il IV Concilio di Costantinopoli, ottavo ecumenico (869-70), a confermare, nel terzo canone, le deliberazioni circa le sacre immagini prese nel precedente Concilio Niceno, settimo ecumenico (su questi due concili cfr. M. JUGIE, *Constantinople (IVe Concile de)*, in A. VACANT-E. MANGENOT, *Dictionnaire de Théologie Catholique*, III, 1908, p. 1273 ss., e G. FRITZ, *Nicée (IIe Concile)*, ivi, XI, 1931, p. 417 ss.).

pagina 108:

[1] Qui l'arcaismo del Gilio, dopo aver puntato sulla mitica perfezione degli antichi (cfr. p. 10 e n. 5, p. 79 e n. 1) e sugli artisti immediatamente precedenti Michelangelo (p. 37 e n. 1), non osa spingersi oltre (cfr. invece p. 55 e n. 2), forse per soggezione dei cicli vasariani (cfr. la pag. e le note predette).

[2] Cfr. p. 25 e n. 2. Il passo di Gregorio Magno è tratto dall'epistola *ad Serenum Massiliensem episcopum*, del 600-601, in *S. Gregorii Papae I... opera omnia* cit., VIII, p. 242, dove il testo presenta qualche non essenziale divergenza da quello trascritto nel Gilio.

[3] Cfr. p. 41 e n. 2.

pagina 109:

[1] Cfr. l'epistola a Secondino, del 598-99, in *Sancti Gregori Papae I... opera omnia,* VIII, p. 90 s. Il passo di Giovanni Damasceno è tratto dal *De fide orthodoxa,* IV, 17 (*Beati Ioannis Damasceni opera omnia quae quidem extant,* Basileae, 1575, p. 343 s.).

[2] Sulla versione pragmatistica dell'*ut pictura poesis* cfr. p. 25 e n. 2; sulla efficacia della pittura in senso antiluterano cfr. p. 34 e n. 1, pp. 38 ss. e note relative.

pagina 110:

[1] Il trascritto passo del BRUNO, p. 144, è già stato menzionato a p. 87. Si noti come il Gilio tenga a convalidare le censure ai « capricci » di Michelangelo (cfr. p. 19 e n. 3, pp. 55 ss. e note relative) con l'autorità del proprio ministero religioso, secondo l'*imprimatur* conferito agli ecclesiastici dal Concilio di Trento (cfr. CONC. TRID., p. 639).

[2] Cfr. p. 4 e n. 1. Anche il Gilio, come i coevi trattatisti controriformistici (cfr. CATARINO, pp. 64 ss., BRUNO, pp. 10 ss.), si preoccupa di fissare l'iconografia delle immagini sacre, ma una esperienza più vasta (soprattutto quella del classicismo del Dolce) gli permette d'intravedere, al di là dei puri teoremi teologici, i limiti storici fondati da una parte sulla tradizione (rotta negativamente dall'individualismo michelangiolesco; cfr. p. 37 e n. 1, pp. 45, 52 ss. e note relative), dall'altra sulle affermazioni del lontano Durando (cfr. le nn. 4 di p. 3, 2 di p. 25, 3 di p. 41, 1 di p. 84), ancora valide ma bisognose di aggiornamento. L'antimanierismo della Controriforma acquista in tal modo un'accezione del tutto esplicita e ovviamente antivasariana.

[3] Sui « capricci » dei moderni pittori cfr. p. 3 e n. 4, p. 19 e n. 3, p. 26 e n. 1, p. 29 e n. 3. Sul « favoloso » cfr. pp. 15 s., 22, 100, e note relative.

pagina 111:

[1] Sugli « sforzi » cfr. p. 4 e n. 1, p. 33 e n. 5, pp. 45 s. e note relative. A proposito delle « stufe » e delle « osterie » il Gilio sembra riecheggiare gli argomenti della « convenienza di luogo » (cfr. p. 20 e note relative) usati da P. ARETINO e dal DOLCE per censurare il *Giudizio* di Michelangelo (cfr. I, 188 s. e note relative).

[2] Cfr. SVETONIO, *Tib.* 43.

[3] Esempi arcaici (cfr. p. 55 e n. 2), che aggravano la negativa « licenza » dei contemporanei.

pagina 112:

[1] Per la raffigurazione di Nostro Signore cfr. p. 34 e note relative. Sulla « consuetudine » nel raffigurare gli Angeli e i Demoni e la « nuova maniera » di Michelangelo cfr. p. 37 e n. 1, p. 47 e n. 1, p. 84 e n. 1.

Il Gilio si preoccupa ora di avvalorare la tradizionale iconografia degli Angeli con citazioni bibliche (*Is.* 6, 1-3 e 6; *Ez.* 10, 4-5 e 16) già largamente sfruttate (cfr. DURANDO, f. 10, BRUNO, p. 35).

[2] A proposito dei Cherubini e dei Serafini il Gilio è più rigido dei trattatisti contemporanei, che ammettono delle «licenze», sia pure simboliche (cfr. BRUNO, p. 122, GHINI, p. 38: «Mi pare che, volendo dipingere gli angeli, per dimostrare solamente la nobiltà loro e l'intelligenza basti con la faccia umana dipingerli, poiché quella è che dichiara la parte più nobile dell'uomo, che è l'anima ragionevole. Ma perché all'angelo non si conviene nell'istessa maniera tal figura come all'uomo, anzi molto più nobilmente e come astratta e lontana da ogni materia, per questo attorno alla faccia gli mettiamo molte ali»).

[3] Cfr. p. 32 e n. 4.

pagina 113:

[1] Istruzioni tradizionali, già impartite dal DURANDO, f. 10, e ripetute anche dal MOLANO, f. 149 v.

[2] Cfr. SICARDO, p. 42, BRUNO, p. 109, ed anche F. BORROMEO, p. 39.

[3] Il Gilio si accontenta di una casistica iconografica dei Santi ancora elementare rispetto alle più ampie ed erudite classificazioni dei trattatisti posteriori, quali il Molano e il Paleotti (di cui cfr. l'Indice alle pp. 506 s. di questo volume). Per le chiavi di s. Pietro cfr. MOLANO, f. 120, PACHECO, II, pp. 313 s., AYALA-CITTADELLA, p. 286 s.; per la spada di s. Paolo AYALA-CITTADELLA, p. 289 s.; per s. Giovanni Evangelista MOLANO, f. 134 v., PACHECO, II, pp. 317 s., AYALA-CITTADELLA, pp. 260, 357; per s. Andrea cfr. p. 48 e n. 1, BRUNO, p. 73, MOLANO, ff. 94 v. s.; su s. Stefano cfr. DURANDO, f. 10 v., MOLANO, ff. 27 v. s., AYALA-CITTADELLA, p. 357; su s. Lorenzo cfr. p. 41, DURANDO, f. 10 v., AYALA-CITTADELLA, pp. 305 s.; su s. Biagio cfr. p. 41; su s. Sebastiano p. 41 s.

[4] Sui tormenti dei Màrtiri cfr. p. 41 e n. 3; sul significato e le fonti tradizionali delle «palme» cfr. SICARDO, p. 42, DURANDO, f. 10 v., BRUNO, p. 105 s., e MOLANO, f. 82.

[5] Sugli attributi tradizionali delle Vergini, dei Confessori e dei Vescovi cfr. SICARDO, p. 42, DURANDO, f. 10 v., BRUNO, pp. 106 ss., e MOLANO, ff. 150 v. s.

pagina 114:

[1] *Sap.* 5, 17. Sulle fonti e il significato dell'aureola o diadema dei Santi cfr. SICARDO, p. 42, DURANDO, f. 10 v., BRUNO, pp. 107 ss., nonché MOLANO, f. 82: «Circa scutum ergo animadvertendum est quod scribit Guilelmus Durantus: omnes sancti pinguntur coronati. Iusti enim accipient regnum decoris et diadema speciei de manu Domini. Corona autem huiusmodi depingitur, in forma scuti rotundi, quia sancti Dei protectione divina fruuntur... Verumtamen Christi corona per crucis figuram a co-

ronis sanctorum distinguitur. Animadvertendum est etiam quod huiusmodi corona nemini debeat appingi nisi iis quos Ecclesia canonizavit sive coronavit; hoc est iis, quos Ecclesia habet pro sanctis ». Notevole l'osservazione sulle diverse consuetudini della Chiesa greca e soprattutto sui punti di contatto dei Veneziani con essa.

[2] Cfr. invece VASARI, VII, p. 272: « Ha fatto poi fare messer Tommaso [Cavalieri] a Michelangelo molti disegni per amici: come per il cardinale di Cesis la tavola là dov'è la Nostra Donna annunziata dall'Angelo; cosa nuova, che fu poi da Marcello Mantovano colorita e posta nella cappella di marmo che ha fatto fare quel cardinale nella chiesa della Pace di Roma », e pp. 573 s.: « E finalmente ha oggi [Girolamo Siciolante da Sermoneta] fra mano la cappella del cardinal Cesis in Santa Maria Maggiore, dove ha già fatto in una gran tavola il Martirio di Santa Caterina fra le ruote: che è bellissima pittura, come sono l'altre che quivi ed altrove va continuamente, e con molto studio, lavorando ».

[3] Il Gilio allude alla cappella Santa Fiore in S. Maria Maggiore, costruita da Tiberio Calcagni su progetto di Michelangelo (cfr. VASARI, VII, p. 264: « Fece allogare [Michelangelo] a Tiberio, con suo ordine, a Santa Maria Maggiore una cappella cominciata per il cardinale di Santa Fiore, restata imperfetta per la morte di quel cardinale e di Michelagnolo e di Tiberio, che fu di quel giovane grandissimo danno ».

[4] Cfr. pp. 34 ss., 79, 96.

pagina 115:

[1] Per le complicate vicende della Sala Regia cfr. VASARI, VII, pp. 57 s., 62, 93 ss., il quale tuttavia non mostra alcun interesse per la scelta delle « storie ».

[2] Concludendo, il Gilio riassume le argomentazioni di tutto il trattato (sulle « pure istorie » e le « favolose » cfr. pp. 15, 22, e note relative; sulla « vaga mistura », p. 89; sulla « ignoranza », pp. 3, 15, 49, e note relative) e specifica secondo la propria vocazione simbolica l'aiuto che i pittori possono avere dai letterati (cfr. pp. 15, 43, 86, 102, e note relative). Sull'« opera » di Francesco Agostini nulla sappiamo oltre quest'allusione del suo conterraneo (cfr. F. VECCHIETTI-T. MORO, *Biblioteca Picena, ossia notizie istoriche delle opere e degli scrittori Piceni,* Osimo, 1790-96, I, p. 54; B. MOLAIOLI, *Guida artistica di Fabriano,* Fabriano, 1936, p. 27).

GABRIELE PALEOTTI

DISCORSO INTORNO ALLE IMAGINI SACRE E PROFANE

pagina 119:

[1] Cfr. CONC. TRID., pp. 639 s. (cit. nella n. 2 a p. 521 e nella n. 4 a p. 522), nonché MOLANO, f. 13: « De sacris imaginibus atque picturis duo potissimum tractanda sunt. Earum enim legitimus usus contra iconomachorum sive iconoclastarum perfidiam defendendus est et retinendus. Earundem quoque usus illegitimus, sive abusus, contra Catholicorum quorundam negligentiam vel ignorantiam corrigendus est et vitandus. Utriusque enim curam diligentem haberi voluit sacrosancta Synodus Tridentina. Nam praemissis decretis contra imaginum oppugnatores, subiecit ad earundem abusus, si qui sint, corrigendos haec verba: ' In has sanctas et salutares observationes si qui abusus irrepserint, eos prorsus aboleri sancta Synodus vehementer cupit, ita ut nullae falsi dogmatis imagines, et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes, statuantur. Quod ut fidelius observetur, statuit sancta Synodus, nemini licere ullo in loco, vel Ecclesia etiam quomodolibet exempta, ullam insolitam ponere, vel ponendam curare imaginem, nisi ab Episcopo approbata fuerit ' ».

pagina 120:

[1] Il card. Gabriele Paleotti, vescovo di Bologna dal 1566, ne divenne arcivescovo nel 1582 (cfr. G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-94, VI, p. 243). Circa la misura della sua partecipazione al presente trattato cfr. CH. DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques*, Paris, 1884, p. 248: « L'ouvrage inspiré par Paleotti... »; E. MÜNTZ, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, III, Paris, 1895, p. 44: « Le *Discorso*... composé ou inspiré par le cardinal-archevêque de Bologne, Gabr. Paleotti, appuya la réforme imposée par le Concile de toute l'autorité de la situation occupée par l'auteur »; A. FORATTI, *La Controriforma a Bologna ed i Carracci*, « L'Archiginnasio », IX, 1914, pp. 16 s.: « Prima che i ter-

ribili dialettici battagliassero su le nuove regole, mantenendo vivo letterariamente il ricordo delle solenni adunanze [del Concilio], Gabriele Paleotti, nominato da Gregorio XIII fra i quattro esecutori delle riforme, cominciò a scrivere — probabilmente con l'aiuto di un teologo del capitolo metropolitano — la filotea del pittore ». L'avvertenza al lettore della traduzione latina, pubblicata ad Ingolstadt nel 1594, conferma l'impegno personale del Vescovo quando accenna ai libri mancanti: « reliqui tres, affecti conceptique, perficientur et edentur tunc demum, quandocumque auctori a publicis negotiis aliquid otii superit ».

[2] Le « difficoltà » tecniche e stilistiche (cfr. ad es. VARCHI, pp. 38 s., 48 ss., VASARI, pp. 60 s., PONTORMO, pp. 67 s., SANGALLO, pp. 73 ss., PINO, pp. 127 ss., DOLCE, pp. 149, 180 ss., e note relative) cedono definitivamente a quelle morali, ed è ora la tradizionale affinità tra poetica e rettorica, e quindi tra rettorica e pittura (cfr. GILIO, p. 87 e n. 3), a convalidare l'universalità di quest'ultima (cfr. invece VARCHI, p. 37, VASARI, p. 61, PONTORMO, p. 68, PINO, pp. 106 e 128, DOLCE, pp. 164, 184, e note relative), con accenti particolarmente sociali (cfr. GILIO, p. 25 e n. 2).

[3] Si noti come il richiamo agli antichi architetti (cfr. p. 494) venga a negare alla pittura quella preminenza che sull'architettura le avevano conferito un ALBERTI, p. 77, un PINO, p. 106, e un DOLCE, p. 164 (e cfr. note relative).

[4] Anche l'« ignoranza » acquista per il Paleotti una particolare accezione morale che, adeguandosi allo « sconcerto grande » delle vicende contemporanee, si estrania dalle più letterarie preoccupazioni del VARCHI, p. 34, del DOLCE, p. 154, e dello stesso GILIO, p. 15 e n. 2.

[5] Le preoccupazioni devozionali investono anche il notissimo precetto oraziano « Si vis me flere, dolendum est primum tibi... », già apprezzato, in senso laico e letterario, dal DOLCE, p. 186 e n. 1 (se non anche da GILIO, p. 40 e n. 1). Cfr. *Archiepiscopale Bononiense*, p. 81: « Clarissimum quendam pictorem et sculptorem [in margine: Michael. Ang. Bonarot.], cum sacras quasdam imagines a quodam religioso viro [l'Angelico] miro religionis affectu pictas vidisset, dixisse accepimus: ' Iste bonus vir pingebat corde, ita ut interiorem devotionem ac pietatem foris etiam penicillo repraesentaret, quod ego nequaquam efficere possem, quippe qui non adeo bene affectum cor me habere sentiam ' ».

pagina 121:

[1] Le scuse di prammatica, invece che alla comprensione del dedicatario e dei lettori (cfr. ad es. PINO, p. 95 s., DOLCE, p. 144, DANTI, p. 210, SORTE, pp. 277 s.), si affidano alla grazia di Dio.

[2] Consapevoli della propria missione il Cardinale e i suoi collaboratori non esitano a puntare su un avvenire che prescinde dagli aspetti positivi del presente. La certezza dell'ecclesiastico si affida, a tal fine, al costante e fedele magistero dei « curati ».

pagina 122:

[1] Si tratta di una « ignoranza » dei committenti molto diversa da quella lamentata dal SANGALLO, pp. 73 s., e dal PINO, p. 108 (é cfr. note relative).

[2] Le citazioni latine sono infatti per lo più introdotte dal filo del discorso o da parafrasi, che ovviamente mancano nei trattati latini, ad es., del Sanders e del Molano, i quali si appoggiano immediatamente all'autorità dei passi prescelti.

pagina 123:

[1] Si noti lo scrupolo dell'ecclesiastico che, pur opponendosi decisamente agli abusi contemporanei (cfr. p. 121 e n. 2), non intende sovrapporsi, con le sue censure di costume, alle proibizioni ed alle pene dei sacri canoni.

[2] Al primato scientifico di Bologna deve corrispondere, secondo il suo « buon Vescovo », un primato morale, e la dottrina deve tradursi in azione.

[3] L'« ordine » controriformistico (cfr. GILIO, p. 38 e n. 3) continua ad imporsi, con i suoi benefici effetti, ai curatori di anime (cfr. *Epistola Bruni privatim scripta ad Ioannem Cochlaeum de ratione scribendi Methodum,* in BRUNO, s. p., cit. nella nota predetta).

pagina 124:

[1] Solo i due primi libri furono stampati, in « pochi pezzi » (cfr. p. 504) destinati ai revisori, e furono poi tradotti in latino e pubblicati ad Ingolstadt nel 1594 (cfr. FANTUZZI, *op. cit.*, VI, p. 257; *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara,* Pisa, 1821, II, p. 325; DEJOB, *op. cit.*, p. 246; FORATTI, *op. cit.*, p. 23 e n. 1; SCHLOSSER, p. 375). L'onesta esposizione della loro intelaiatura, se da un lato promette quella eccezionale apertura problematica che verificheremo concretamente nel testo pubblicato, dall'altro garantisce le intenzioni dell'autore per i libri successivi al secondo, comprovate solo dall'Indice (pp. 504 ss.).

[2] L'indice del libro III (p. 504 ss.) ci assicura che il Paleotti intendeva trattare a fondo gli abusi delle pitture lascive, spiegandone la natura, i mezzi e gli effetti sull'animo umano con l'autorità dei Gentili, dei santi Padri e dei Concili. Così il Vescovo veniva ad opporsi alle ragioni formali degli artisti, certo concordando, su molti punti, anche col GILIO (pp. 77 ss. e note relative) e col MOLANO (ff. 61, 68 v. ss.).

pagina 125:

[1] La casistica precettiva del libro IV, per quanto ci assicura l'indice (pp. 506 s.), non si limitava ai soggetti più canonici e più diffusi tra i trattatisti controriformistici contemporanei (come Dio Padre, Cristo, lo

Spirito Santo, gli Angeli ecc.; cfr. CATARINO, pp. 64 s., 69, BRUNO, pp. 21 ss., GILIO, *La emulazione del Demonio*, ff. 87 ss.), ma intendeva specificarne le varie accezioni e moltiplicare le voci iconografiche (anche rispetto al Molano), preannunziando i più dettagliati prontuari posteriori (quale ad es. quello del Maioli).

[2] Gli ammaestramenti pratici del libro V (cfr. l'indice a pp. 508 s.), relativi ad ambienti non solo ecclesiastici (canoniche, monasteri, confraternite) ma anche laici (« palazzi di magistrati », osterie, case e ville), ci avrebbero illuminato su una casistica ideale non tanto di rito, quanto di costume.

[3] La prevista dimostrazione grafica dei precetti del Paleotti, rifacendosi inevitabilmente ad esempi pittorici, avrebbe chiarito la portata dell'*imprimatur* del Vescovo rispetto alle opere degli artisti passati e contemporanei. Ma forse proprio la difficoltà e la responsabilità di una simile selezione fecero desistere gli ecclesiastici bolognesi dal loro proposito.

[4] Tra i destinatari e i revisori dell'opera si ricordano il card. Carlo Borromeo e il naturalista Ulisse Aldrovandi, di cui pubblichiamo in questo stesso volume gli eruditi *Avvertimenti* (cfr. FANTUZZI, *op. cit.*, VI, p. 257, FORATTI, *op. cit.*, p. 17 n. 2, SCHLOSSER, p. 374). Per un'analoga professione di modestia e remissione alla censura *pro veritate* cfr. MOLANO, ff. 13 v. s.: « Quaecunque vero dicturus sum, lubens subjicio iudicio ac correctioni Episcoporum ac omnium, quorum est errantes in viam veritatis reducere, in primis tamen censurae et iudicio s. Sedis Apostolicae; iudicium mihi non arrogo, quod iuxta Concilii Tridentini vigesimam quintam sessionem, ab Episcopis, ac potissimum a sanctissimo Romano Pontifice requirendum esse agnosco. Sed quid mihi videatur, deliberando dico et scribo. Neque cupio deliberationem meam maioris fieri, quam sint ipsa argumenta quae adfero, aut quae adferri possent: brevitatis autem causa omissa sunt. Spero tamen me nihil dicturum quod non doctorum et magnorum virorum suffragio et calculo sit approbandum. Si qui autem diffusius, aut etiam aliter, eadem ista tractare velint, non eis resisto. Imo meliora, quantumvis diversa vel adversa, adferentibus maximas agam gratias. Non sum enim contradictionis impatiens, nec in me agnosco comicum illud: Veritas odium parit; neque postremo alios errare volo, ut error meus lateat. Spiritum tamen lenitatis et charitatis, tam in meis, quam in aliorum contradictionibus, plurimum opto. Quare, sicut in omnibus scriptis meis, sic et in hoc libro, non solum pium lectorem, sed etiam liberum correctorem desidero. Veruntamen, sicut lectorem meum nolo mihi esse deditum, ita correctorem nolo sibi. Nolo meas literas ex eius opinione vel contentione, sed ex divina lectione vel inconcussa ratione corrigi. Si quid in eis veri comprehenderit, existendo non est meum; at intelligendo et amando eius fit et meum. Si quid autem falsi convicerit, errando fuerit meum; sed iam cavendo, nec eius fit, nec meum. Qui vero haec legens dicit: ' Intelligo quidem quid dictum

sit, sed non vere dictum est ', asserat, si placet, sententiam suam et redarguat meam, si potest. Quod si cum charitate et veritate fecerit, mihi etiam, si in hac vita maneo, cognoscendum facere curaverit, uberrimum fructum huius laboris mei cepero. Quod, si mihi non potuerit, quibus id potuerit, me volente ac libente, praestiterit: ego tamen meditationes meas, ne oblivione fugiant, stylo alligo, sperans de misericordia Dei, quod in omnibus veris, quae certa mihi sunt, perseverantem me faciet ».

pagina 131:

[1] Lo scrupolo del Paleotti si impegna ad affrontare il tema delle immagini *ab ovo*, con argomenti naturalistici e iconofili già svolti da s. Agostino e s. Tommaso e ripresi dai contemporanei trattatisti controriformistici (cfr. ad es. SANDERS, ff. 14 s.). Il fine pratico dell'ecclesiastico bolognese lo distoglie tuttavia da dissertazioni speculative e teologiche (cfr. invece BRUNO, pp. 1 ss.), portandolo subito a definire le sette degli infedeli e dei « perfidi cristiani », i cui orientamenti dottrinali non abbisognano, per lui, di esposizione approfondita (cfr. invece BRUNO, pp. 138 ss., SANDERS, ff. 1 ss.).

[2] Le precise distinzioni tra pagani, eretici e cattolici (cfr. BRUNO, pp. 129 ss., SANDERS, ff. 1 ss.) non interessano a chi mira soltanto a correggere gli abusi dei propri fedeli (cfr. anche MOLANO, f. 13 v.: « Cum contra iconoclastas sacrarum imaginum usum multi doctissimi viri absolutissimis suis lucubrationibus defenderint, de abusionibus vero nullus, quod sciam, extet aut liber aut iustus tractatus, priore parte seposita, conabor, assistente infirmitati meae divinae gratiae adiutorio, pro posterioris dilucidatione nonnihil adferre »).

pagina 132:

[1] Definizione estremamente concisa, rispetto alle dotte elucubrazioni del BRUNO (cfr. ad es. pp. 1 ss.) e del SANDERS (ff. 14 s.), che pur riecheggiano nelle giustificazioni successive. La sintesi del Vescovo bolognese fu apprezzata, nella versione latina, da OTTONELLI-BERRETTINI, p. 30.

pagina 133:

[1] OTTONELLI-BERRETTINI, p. 209, traducono il paragone in termini pratici: « Il pittor dipinge chiuso, perché può aggiungere e mutar le cose come vuole. Et invero questa ragione serve al rimedio di molte disgrazie o inconvenienti che possono avvenire mentre s'attende al lavoro. Oltre che l'opera può migliorarsi o in tutto o in parte, se nasce nell'animo dell'inventore qualche nuovo e gentil pensiero di miglioramento. E queste cose eseguir si possono mentre si lavora chiuso, senza che l'artefice incorra nella nota d'incostante dal primiero disegno ».

[2] Cfr. BRUNO, p. 2 s.: « Porro similitudinem imaginis tribus rebus metimur, natura, arte et impositione. Natura filius imago patris est, quia et

a patre generatur, eumque vultu et ore lineamentorumque similitudine repraesentat... Eiusdem generis sunt phantasiae et phantasmata in intellectu, nam et ipsa sunt rerum, quas intellectui repraesentant, naturales imagines: quia qualis res sensui extrinsecus apparet, vel a nobis in mente cogitatur, talis eius in intellectu imago concipitur. Harum sunt tria genera, ut alibi docet Augustinus. Unum earum rerum, quas sensu percepimus, quod est rebus sensis impressum, quod phantasiam appellat, veluti si absentium amicorum, civitatum, fluminum, montium, aliarumve rerum, sive manentium sive mortuarum, quas tamen et sensimus, cogitationem et imaginationem animo concepimus. Alterum earum rerum, quas fingimus et putamus ita se habuisse vel habere, rebus videlicet putatis impressum, qualia sunt quae cogitamus et imaginamur, cum historias legimus, earum rerum quas nunquam vidimus aut sensimus, aut cum fabulosa vel audimus vel componimus vel suspicamur, quomodo unicuique libet rem ita fingere, ut occurrit animo... Tertium genus earum cogitationum est quae in disciplinis suscipiuntur, iis maxime quae numeris et dimensionibus aguntur... Atque haec duo genera cogitationum Augustinus phantasmata appellat..., quae circa eas res versantur, quas etiam nullo sensu percipimus, quamquam non sine sensu fingantur ».

[3] Gli stessi esempi sono citati dal Bruno, pp. 1 ss.

pagina 134:

[1] Il Paleotti si accontenta di una accezione ben elementare del « disegno », estraneo come egli è a qualsiasi problematica stilistica (cfr. invece Vasari, pp. 61 s., Pontormo, pp. 68 s., Pino, p. 113 ss., Dolce, pp. 149, 164, 171 s., e note relative).

[2] Cfr. Bruno, p. 1: « Est igitur imago similitudo a re ipsa, cuius imago est, expressa, ac ipsius repraesentativa. Similitudinem in hac definitione pro genere ponimus, nam omnis imago similis est ei, cuius est imago, nec tamen omne quod est simile alicui, etiam imago eius est. Nam homines hominibus similes sunt et tamen homo hominis imago non est, etiamsi sit ei quam simillimus »; Sanders, f. 15: « Imago igitur imitatur id quod vere subsistit in rerum natura, ex eoque secundum naturam est imaginum fabricatio. Nam *si alter ex altero...* ».

[3] Cfr. Bruno, p. 1.: « Adeo ... similes sunt imagines rebus, quarum sunt imagines (sicut Augustinus ad Simplicianum scribit), ut plerumque earum etiam nomina sortiantur. Sic hominem pictum, hominem appellamus, et intuentes tabulam aut parietem dicimus: Ille Cicero est, ille Salustius, ille Hector, ille Achilles. Hoc flumen Simois, illa Roma »; Sanders, f. 14 v.: « Licet igitur secundum exemplar, vel foris ostensum, vel intus cogitatum, imaginem externam fabricare: *Haec est enim* (ait Gregorius Nazianzenus) *natura imaginis...* », f. 96: « Imago autem, sive ab imitando quasi *imitago*, seu aliunde nominata est... »; Molano, f. 159 v. Le citazioni e le definizioni del Paleotti furono particolarmente apprezzate,

nella versione latina, da OTTONELLI-BERRETTINI, p. 33 s.: « *Adeo sunt*, insegna S. Agostino, *similes imagines rebus*... Cioè, l'immagini sortiscono per mezzo della simiglianza il nome delle cose rappresentate: così l'uomo dipinto suol essere da noi appellato uomo. Quindi si raccoglie che il fine dell'immagini si è la simile espressione delle cose che esse rappresentano. *Diximus*, scrive il Cardinale [Paleotti], *finem non esse alium quam rem alteram forma et similitudine referre*. Egli intende il fine universale e comune a tutte l'immagini, oltre cui si possono intendere altri fini singolari e particolari, che da quello, quasi da lor radice, spuntano a modo di virgulti; e questi sono varii secondo le varietà dell'immagini ».

pagina 135:

[1] Cfr. BRUNO, p. 2: « Iam vero, quo clarius intelligatur quod de similitudine diximus, tria haec distinguenda sunt, eodem Augustino teste. Imago, aequalitas et similitudo. Quia ubi imago, continuo similitudo, non continuo aequalitas; ubi aequalitas, continuo similitudo, non continuo imago; ubi similitudo, non continuo imago, non continuo aequalitas ». Il Paleotti si preoccupa di precisare i limiti del testo citato in funzione dei misteri biblici. Sul significato del Serpente di bronzo cfr. SANDERS, f. 138, che si rifà all'autorità di s. Agostino.

pagina 136:

[1] Le solite cause aristoteliche già adottate dal VARCHI, pp. 10 ss., e dal DANTI, pp. 222 ss.

[2] All'eccellenza dell'arte si contrappone ancora la « professione » del pittore cristiano; cfr. GILIO, pp. 3 s., 19, 25, 29, 33, 41, 45, 53, 55, 62, 110.

pagina 138:

[1] L'indifferenza dei teologi ad ogni problema stilistico si estende, ovviamente, alla « materia » (cfr. anche BRUNO, pp. 4 s.: « Arte fiunt imagines, quando eius rei, quam repraesentant, lineamenta, vultus et habitus per variorum colorum commissuram, ac certae membrorum et partium proportionis ex materia eductionem, arte exprimuntur. Quod pictura, quam graphicen vocant, et ars statuaria praestant; quarum illa in tabulis, haec in marmore, metallis, ebore et ligno, aliisque eius generis materiis, imagines rerum tanto ingenio reddunt, ut proxime etiam naturam imitari videantur »), che per gli artisti aveva una ben diversa, concreta realtà (cfr. ad es. VASARI, pp. 60 s., BRONZINO, pp. 64 ss., PONTORMO, pp. 67 ss., SANGALLO, pp. 72 ss., CELLINI, pp. 80 s., PINO, pp. 120 ss., nonché SORTE, pp. 281 ss.).

[2] La vocazione contenutistica del Paleotti, orecchiando le classificazioni delle immagini dei suoi contemporanei (cfr. quelle agostiniane del BRUNO, pp. 3 s., o quelle più letterarie del GILIO, pp. 21 s., 100 s.), quasi prelude al « disegno interno » di Federico Zuccari (cfr. anche SANDERS,

f. 14 v.: « Licet igitur secundum exemplar, vel foris ostensum, vel intus cogitatum, imaginem externam fabricare »).

[3] Cfr. CONC. TRID., pp. 639 s.

pagina 139:

[1] Cfr. SANDERS, f. 14: « Porro tam secundum naturam est imaginum formatio, ut nihil fere homo praeter seipsum in hac vita intelligat, quod non prius ex imagine quapiam didicerit. Cum enim ita sit compositus ex animo et corpore, ut animus in corpore inclusus omnium quae foris sunt cognitionem per sensus corporeos hauriat: sensus vero externi speciem eorum, quae foris perceperunt, per alios internos sensus ad animum transmittant: internorum vero pernecessarius is sit, qui memoria dicitur, quique imagines rerum externarum apud se reponit, easque velut scientiae humanae materiam rationi suppeditat; si quis imagines dicat ex se illicitas aut nefarias esse, is nihil aliud quam naturam, eiusque auctorem Deum, apud quem iniquitas nec ulla est, nec ullo modo esse potest, iniustissime accusat ».

pagina 140:

[1] Cfr. SANDERS, f. 103 v.: « Cum enim signorum *quaedam naturalia sint, quaedam vero data* [in margine: AUG., *De doctrina Christiana*, lib. 2, 5. 1]: in genere signorum tam imagines quam etiam literae sunt: nisi quod imagines naturam magis imitantur, dum id quod extat, vel quod aliquando extitit, repraesentant (veluti arborem aliquam, hominem, equum, avem, atque alia eiusmodi), cum interim literae non tam a natura, quam ab arte pendeant, utpote quae consensu hominum ad certum aliquid significandum institutae sunt ac receptae ».

[2] Si noti come l'« universalità » della pittura, da stilistica (cfr. VARCHI, p. 37, VASARI, p. 61, PONTORMO, p. 68, PINO, pp. 106 e 128, DOLCE, pp. 164, 184 e note relative) si faccia, per i teologi, esclusivamente conoscitiva (cfr. CATARINO, pp. 66, 68 s., GILIO, p. 25, SANDERS, ff. 104 v. s., MOLANO, f. 15). Sulle pitture del « Tempio della legge antica » cfr. BRUNO, pp. 121 s.

[3] L'esempio di Quinto Pedio da riprova della nobiltà della pittura (come in PINO, p. 108, e DOLCE, p. 158) passa a conferma delle possibilità comunicative del linguaggio pittorico.

pagina 141:

[1] Il superamento del « difetto della lontananza » è prerogativa tradizionale della pittura (cfr. PINO, p. 106, DOLCE, p. 162, e note relative), ma trova qui accenti particolarmente pedagogici.

pagina 143:

[1] Ancora una interpretazione didascalica dell'*ut pictura poesis*. La citazione di s. Gregorio è la più frequente nei coevi trattati controrifor-

mistici (cfr. CATARINO, pp. 66, 68 s., GILIO, p. 25 e note relative, SANDERS, ff. 104 v. s., CASTELLANI, f. 5, MOLANO, f. 15), che invocano, sullo stesso tema, oltre l'autorità del Damasceno e di s. Basilio (cfr. anche BRUNO, p. 127), quella del pagano Simonide (cfr. GILIO, pp. 14 s., e n. 1 di p. 15). Pur trattandosi di argomentazioni tradizionali, OTTONELLI - BERRETTINI, p. 53, si rifanno all'autorità del Paleotti: « Da un moderno (Paleoto, l. I c. 5) sono chiamate l'immagini libri muti e scrittura popolare, con che per ragione di moralità s'insegna e si muove l'animo umano all'operazion del bene et alla fuga del male ».

[2] La speculazione teologica, coi suoi interessi eminentemente intellettivi, svaluta l'importanza della ricerca storica, subordinata all'umana relatività.

pagina 144:

[1] Le tradizionali ipotesi sulla origine della pittura e della scultura (cfr. PINO, p. 123, GILIO, pp. 12 s., e note relative) suggeriscono al Paleotti gli argomenti per la priorità delle immagini sui libri (mentre altri teologi, ad es. il SANDERS, ff. 103 s., preferiscono insistere sulla loro equivalenza), e in tale orditura le semplici notizie pliniane vengono sollecitate ad una nuova validità universale.

pagina 146:

[1] Anche il Paleotti, come il GILIO (pp. 12 ss. e note relative), corregge Plinio secondo i dati della Bibbia.

[2] Rispetto alle verità teologiche la Sacra Scrittura ha, ovviamente, il sopravvento sul disegno, nonostante l'affermata priorità di quest'ultimo (cfr. p. 145) e le sue proprietà conoscitive (cfr. pp. 139 s., 142 ss. e note relative).

pagina 147:

[1] Per Simonide cfr. GILIO, pp. 14 s. e n. 1 di p. 15, per Basilio cfr. BRUNO, p. 127. Sul fine equivalente delle immagini e delle lettere, non più solo creativo (cfr. VARCHI, pp. 53 ss., PINO, pp. 106, 115, DOLCE, p. 155), ma piuttosto educativo, si vedano BRUNO, p. 127: « Idem igitur tum usus tum utilitas est scripturae et picturae: nam quae leguntur, ubi ad aures venerint, ad animum deinde transmittimus, et quae oculis videmus in picturis, ea quoque mente complectimur; atque ita per duo ista invicem consequentia (lectionem dico et picturam) unam cognitionem acquirimus, qua ad recordationem pervenitur »; GILIO, p. 25 e n. 2; SANDERS, ff. 104 v. s.

pagina 148:

[1] Sulla « universalità » della pittura cfr. DOLCE, pp. 162 s., nonché p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1 di questo stesso trattato.

pagina 149:

[1] Sulla relazione tra rettorica e pittura cfr. p. 120 e n. 2; sul *delectando docere* cfr. GILIO, p. 87 e n. 3; sulla commozione cfr. p. 120 e n. 5 di questo stesso trattato. Si noti come la preoccupazione teologica e didascalica del trattatista minimizzi i generi letterari, per la cui valutazione in senso controriformistico si è battuto invece il GILIO (sulla preminenza della « storia » cfr. p. 24 e n. 1).

pagina 150:

[1] Cfr. VARCHI, pp. 16, 18, 35 s., e note relative, e OTTONELLI-BERRETTINI, p. 153: « E qui non sia chi dica che que' grand'uomini ebbero concetto basso de' pittori, stimando che la lor arte fusse servile e mecanica. Perché io rispondo che tale stima et opinione è riferita dal Cardinale, ma è falsa, perochè la pittura e scultura sono arti liberali, nobili, come ho provato altrove ».

pagina 151:

[1] Per le solite citazioni pliniane sulla nobiltà della pittura cfr. VARCHI, pp. 35 s., PINO, p. 108, DOLCE, pp. 157 ss., GILIO, pp. 12 ss., e note relative.

[2] L'esemplificazione pagana si arricchisce ora di citazioni cristiane. Sulla paternità divina della pittura cfr. anche VARCHI, p. 39 e n. 2, PINO, p. 122 e n. 4.

pagina 152:

[1] In tema di « nobiltà » della pittura al Paleotti preme accennare non solo alla condizione sociale degli estimatori e dei pittori, ma anche al fine degli artisti, mostrando la propria esperienza giuridica e teologica nel distinguere il valore delle « competenze ».

pagina 153:

[1] La preziosità della materia si contrappone ancora alla validità della figurazione, sia pure circoscritta in una decorosa « somiglianza » (cfr. invece PINO, pp. 108, 118, e note relative, nonché SORTE, p. 292 e note relative).

pagina 155:

[1] La nobiltà estrinseca si affida nuovamente alla « qualità » degli artefici, intesa ancora una volta in senso sociale (cfr. pp. 150 s., e n. 1 di p. 151).

pagina 156:

[1] In un clima così concettuale le preoccupazioni per il tema si fanno ovviamente più pressanti di quelle per la « materia » (cfr. p. 138 e n. 1 di questo trattato, nonché GILIO, pp. 39 s. e note relative).

[2] Il Paleotti ripiega sulla esemplificazione più tradizionale (per Adriano cfr. DOLCE, p. 160, e GILIO, p. 12; per Marco Antonio VARCHI, p. 36, per Alessandro Severo PINO, p. 108, DOLCE, p. 160, GILIO, p. 12; per Socrate PINO, p. 108; per Platone VARCHI, p. 36, PINO, p. 108; per Metrodoro VARCHI, p. 36, DOLCE, p. 159), aggiungendo qualche citazione pagana e cristiana.

pagina 157:

[1] Lo scarno richiamo ad Aristotele, e non alle poetiche contemporanee, che sostengono lo stesso principio dell'*ut pictura poesis* (cfr. VARCHI, pp. 53 ss., PINO, pp. 106, 115, DOLCE, pp. 155 ss., GILIO, p. 25), conferma che il fine pragmatistico si estrania da qualsiasi problematica di stile, come già abbiamo notato a proposito dell'« universalità » della pittura (cfr. p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1).

[2] Cfr. le ben diverse considerazioni del PINO sulla pittura come « natural filosofia » (p. 109 e note relative). Sulla pittura come arte liberale cfr. VARCHI, pp. 15, 17 ss., 34 ss., PINO, p. 107, DOLCE, pp. 157 ss.

pagina 158:

[1] Le conclusioni del teologo concordano con quelle del VARCHI, p. 18 (« Pigliando ' meccaniche ', cioè manuali e nelle quali faccia di mestiero di servirsi in qualche modo del corpo, dico che allora et in cotale significazione implica contrarietà, cioè non è possibile dire arte la quale non sia meccanica, essendo tutte uno abito medesimo... Le quali tutte potremmo, per avventura, dividere generalmente in questo modo, che alcune sono nelle quali si ricerca e vale più lo ingegno che la fatica, et in alcune, all'incontro, vale e si ricerca più la fatica che l'ingegno; in alcune ancora sono pari l'ingegno e la fatica, et in alcune non fa di bisogno se non la fatica sola »), nonché del PINO, p. 107, e del DOLCE, p. 161.

[2] La pur confusa citazione degli argomenti sulla nobiltà intrinseca ed estrinseca della pittura non mancò di suscitare una certa eco nella trattatistica posteriore; il PACHECO, I, pp. 194 ss., ad es., la traduce quasi alla lettera, da p. 153 fino a questo punto.

pagina 161:

[1] La fede del Vescovo nella provvidenza divina infrange anche quel mito della perfezione degli antichi che ancora valeva per il GILIO (cfr. p. 10 e n. 5). Il PACHECO, I, pp. 197 ss., traduce anche queste argomentazioni, omettendo soltanto le citazioni di s. Agostino.

pagina 163:

[1] La teologia riduce sempre più l'arte ad « esercizio » di carità, a strumento dimostrativo (cfr. p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1 di questo stesso trattato), che alla determinatezza del fine sacrifica le prerogative

tradizionali (ad es., l'*ut pictura poesis*, cfr. p. 156 s., e n. 1 di p. 157), ancora valide, sia pure in senso controriformistico, per un GILIO (cfr. pp. 25 ss. e note relative). Il PACHECO, I, pp. 199 ss., accoglie e traduce anche queste argomentazioni.

[2] Alle argomentazioni « cristiane » si convengono esempi adeguati, che il Paleotti condivide coi teologi contemporanei. Per Beseleel ed Ooliab cfr. BRUNO, p. 121, SANDERS, f. 14 v.: « Ipse Dominus Beseleem et Ooliab ' spiritu Dei et scientia in omni opere implevit, ut facerent tabernaculum et vasa eius, mensamque et altaria et vestes sanctas Aaroni et filiis eius, iuxta exemplar quod Deus Moysi ostenderat in monte ' ».

[3] Sulla pittura di s. Luca e le dispute da essa suscitate cfr. CASTELLANI, f. 4, MAIOLI, pp. 28 ss.

pagina 164:

[1] Sui cinque artisti martiri cfr. MAIOLI, pp. 279 s.: « Ado Treverensis episcopus insigniter et de imaginibus et de sanctae crucis signo in martyrologio locutus est... Addere quoque possumus quod idem scripsit de ss. Claudio, Symphoriano et Simplicio ac sociis sub sexto idus Novembris; sic enim habet: Romae natale sanctorum martyrum Claudii, Nicostrati, Symphoriani, Castorii et Simplicii, imperantibus Diocletiano et Maximiano. Hi cum essent artifices insignissimi et marmorum caesores probatissimi, Imperatori Diocletiano valde facti sunt accepti. Cum itaque tempore quodam essent quadraturis marmoris intenti, et artem suam signo crucis munirent, et ad voluntatem ipsorum artificium fieret, horum unus Simplicius, qui adhuc pagano errore tenebatur, dixit ad quatuor reliquos: ' Adiuro vos per Deum Solem, ut quis iste Deus sit dicatis mihi, in cuius nomine vos tam bene operamini '. Cui Simplicius: ' Si potes credere, dicemus tibi et mox artem consequeris, sed et vitam aeternam habebis '. Qui credens ei sic christianus factus est ». Sulla immagine di Cristo fatta da s. Nicodemo cfr. BRUNO, p. 122: « Athanasius scribit Nicodemum illum, qui ad Iesum nocte venit, propriis manibus imaginem Christi composuisse et morientem Gamalieli tradidisse... Cumque a Iudaeis [haec imago] contumeliose tractata, ac in latus eius lancea fixa fuisset, stupendo miraculo sanguinis et aquae rivuli ex ea emanare coeperunt »; MAIOLI, pp. 20 ss.

[2] Cfr. la ben più colorita versione del MAIOLI, p. 43: « Fuerat isto... tempore quidam vir pius Philostorgius nomine; huic, statim atque in Scaepseorum episcopum fuerat provectus, animo insederat templum huiusmodi picturis exornare. Itaque (ut ... narrat Metaphrastes his verbis) quendam pictorem hortatur Philostorgius, ut et totum templum depingat et Cornelii effigiem in eo diligenter exprimat, et quam fieri posset accuratissime ornet; nempe ut is etiam senex pingeretur et illi ipsi omnino similis. Rogabat ergo sanctus Eucratius (hoc enim erat nomen pictori)

ut ei suam revelaret speciem, quo eam apte et accurate depingeret; et simul aegre ferebat mandatum episcopi, et quasdam non nimis honorificas voces emittebat in sanctum, animo ex omni parte perplexus et valde tristis, et propterea quod nesciret illius speciem et quod non posset consequi characteres et figuras vultus. Cum itaque aliquando cecidisset e scalis, quas ascenderat, iacebat non spirans, et vermes alii quidem per os perreptabant, alii autem rursus ingrediebantur; visa sunt haec esse fructus illorum verborum maledicorum, quae dolore affectus pictor dixerat. Sed ipse es omnino, o Corneli, qui Demetrio graviter in te prius spirante uxorem et filium donasti. Quapropter non substinuisti ut huic pictori amplius produceretur supplicium. Cum enim die sequenti ei apparuisset et manum eius dexteram apprehendisset, eum surgere fecit velut dormientem. Et haec duo fecit maxima: nam et intemperantem eius linguam castigavit, et curavit dolorem ac aegritudinem, quam acceperat propterea quod nesciret quomodo pingeret, non in figura, imagine et similitudine, sed vere cum eo congressus, et forma quali esset, ostendens ». Il PACHECO, I, p. 178, si limita a tradurre il Paleotti.

[3] Lo stesso esempio è citato dal PACHECO, I, p. 179: « Escribe Metafrastes en la vida de San Eutichio, patriarca constantinopolitano, que habiendo un mancebo, perito en la pintura, borrado y raído de la pared una figura de la diosa Vénus para poner en su lugar otra imagen de un santo; el demonio que guardaba la figura, tomando venganza en la mano, se la hinchó y llagó de manera que lo puso en peligro de perder la vida. Mas el pintor, celoso y devoto, con el divino favor fué librado por medio de aquel santo. Y en agradecimiento del beneficio recebido, dexó en el mesmo lugar pintada su imagen, para que la mano que había recebido la cura fuese testigo de su médico »; e da OTTONELLI-BERRETTINI, p. 35: « Eustachio prete, il Surio et anche Baronio narrano che nella città degli Amasei un pittore in casa di certo gentiluomo cancellava un giorno l'immagine di Venere da una parete, per dipingervi alcune istorie di cristiana pietà, come buon ristoro a quella passata rovina; ma avvenne che il Demonio, il quale stava in quella disonesta pittura, saltò nella mano di quell'artefice, tormentandola sì fieramente che fu giudicato necessario il tagliarla. L'afflitto pittore, conosciuto il pericolo, ricorse per aiuto al santo Patriarca Eutichio, da cui fu accolto con paterna carità et aiutato con efficace orazione appresso Dio: gli fece ungere l'offesa mano con olio sacro, e l'unzione fu di tal giovamento che poco dopo ella comparve con perfetta sanità. Così una bella grazia cagionata da un miracoloso amore cagionò una cordiale gratitudine, perché il pittore sanato dipinse in quel muro, donde gli era venuto il grave accidente di quel male, l'immagine del suo medico e s. Patriarca ».

pagina 165:

[1] Cfr. MAIOLI, p. 250: « Libro igitur 4 cap. 83 scribit [Ioannes Diaconus] his verbis. In cuius venerabilis monasterii, Romae scilicet, atrio, iussu Gregorii iuxta Nymphaeum duae iconae veterrimae artificialiter depictae usque hactenus videntur, in quarum altera beatus Apostolus Petrus sedens conspicitur. Ex. lib. quoque eodem cap. 85 ibi etiam tempore Petri Archidiaconi et Ioannis Economi Saturnius monachus dextra laevaque beati Gregorii effigies sanctorum Apostolorum, quemadmodum modo videntur, depinxit, quo scilicet loco nonnunquam divinitus candela succenditur et in eiusdem similitudinis effigie pro regimine sui monasterii saepe beatus Gregorius praesentatur ». PACHECO, I, pp. 180 s., traduce il Paleotti.

[2] Cfr. MAIOLI, p. 243: « Prorsus enim insania quadam, et rabie maiore quam superiores imperatores, cultores atque etiam pictores sacrarum imaginum persequebatur [Theophilus], eaque de causa monachum quendam Lazarum pictorem tum celeberrimum crudeliter excruciatum in carcerem coniecit; qui cum, ex plagis illis recreatus, iterum manus sacrarum imaginum picturae admoveret, ignitas laminas tyrannus eius manibus admoveri iussit, ne labores manuum eius pii adorare possent; ac is quidem id supplicium ea de causa toleravit. Tyrannus autem spe sua frustratus est; fertur enim confessor ille, post ea tormenta carcere eiectus, plagas adhuc in manibus gestans, divina adiuvante gratia, venerandas imagines depinxisse, ac post tyranni interitum Servatoris imaginem in chalce pinxisse, ac qualis nunc cernitur restituisse; cum prius imago iam olim erasa fuisset », e pp. 281 s. PACHECO, I, pp. 183 s., traduce il Paleotti.

pagina 166:

[1] Cfr. la traduzione del PACHECO, I, pp. 182 s.

[2] Su s. Eligio cfr. MOLANO, f. 131: « Eligius Noviomensis Episcopus et Flandriae Apostolus nota de causa cum malleo pingitur quia fuit aurifaber ante episcopatum, et inter caetera bonorum insignia multa Sanctorum auro argentoque et gemmis fabricavit sepulchra: quae recenset S. Audoënus lib. I vitae eius ».

[3] Il Paleotti allarga l'esemplificazione dei trattati teologici con qualche caso attinto alle *Vite* del Vasari, ma lo traspone in termini così devozionali che quelle risentite personalità artistiche si risolvono in rigorose riprove morali. Lo dimostra il confronto di questo passo con la ben diversa Vita del biografo aretino, di cui il Vescovo prende in considerazione solo l'epilogo (VASARI, I, pp. 541 s.: « Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto e cercò con ogni studio di farsi onore e acquistare fama nell'arte. Fu non pure buon cristiano, ma divotissimo e amicissimo de' poveri e per la bontà sua amato non pure in Roma sua patria, ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell'opere sue. E si diede finalmente nell'ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando

vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. Laonde non è da maravigliarsi se non pure il detto Crocifisso di sua mano parlò, come si è detto, alla Santa [Brigida], ma ancora se ha fatto e fa infiniti miracoli una Nostra Donna di sua mano, la quale per lo migliore non intendo di nominare, sebbene è famosissima in tutta Italia e sebbene son più certo e chiarissimo, per la maniera del dipignere, ch'ella è di mano di Pietro, la cui lodatissima vita e pietà verso Dio fu degna di essere da tutti gli uomini imitata »). Comunque, anche questo sommario e santimoniale profilo del Cavallini ha goduto di una certa fortuna tra i trattatisti posteriori: il Pacheco, ad es., lo traduce alla lettera (I, pp. 175 s.) e Ottonelli-Berrettini, p. 190, lo riassumono: « Fu egli [il Cavallini] anche segnalato e con la pietà verso Dio e con la carità verso i poveri; et avvicinandosi alla vecchiezza, abbracciò con tanto ardore la perfezzion cristiana, che quasi lo riposero nel numero de' santi. E forse ebbe la grazia di tanta virtù in premio dell'amore, divozione et artificio con che aveva faticato nell'espressione delle sacre immagini ».

pagina 167:

[1] Cfr. p. 120 e n. 5. Per l'Angelico il Paleotti preferisce citare le *Vite* di Frate Serafino Razzi, piuttosto che ricorrere a quelle del Vasari, il quale, proprio a proposito del pittore domenicano, aveva messo in guardia i moralisti contro gli scrupoli eccessivi (cfr. I, 189[3]). Allo stesso Razzi ricorre più tardi anche il Pacheco, I, pp. 181 s.: « Anumérase a estos santos artífices el venerable fray Juan de Fiesole, florentino, de la órden de Predicadores, pintor insigne y célebre en toda Europa. Muy estimado del duque Cosme de Médices y del papa Nicolao V, pues vacando el arzobispado de Florencia se lo quiso dar por sus letras y santidad, y por sus ruegos y aprobación lo dió a San Antonino. Fué llamado padre verdaderamente *angélico* y de singular humildad y simplicidad, como lo mostró convidándole el mesmo Pontífice, pues hizo conciencia de comer carne sin licencia de su prior, no atendiendo a la autoridad de quien se lo mandaba. Hizo munchas pinturas dignas de eterna alabanza, no queriendo jamás pintar otra cosa que imágenes santas. No tomaba el pincel si primero no había hecho oración, ni hizo ninguna imagen de Christo crucificado sin bañar en lágrimas su rostro. Por esto muestran todas sus figuras particular aire de santidad y la bondad de su ánimo ». Cfr. Dejob, *op. cit.*, p. 251: « Ver Meulen, qui connaît pourtant les oeuvres des vieux maîtres, ne paraît pas touché de la foi que la plupart respirent; quant à Paleotti et aux autres théoriciens d'Italie, c'est à peine s'ils nomment en passant les primitifs: Paleotti se borne à dire qu' Angelico da Fiesole mérita par sa vie le titre de Bienheureux ».

[2] Cfr. Pacheco, I, p. 178: « En la Corónica de la órden de los Servitas se hace mención de un pintor que, en el año de 1252, estando envuelto en pecados, probó munchas veces a hacer el rostro de la venerada imá-

gen de Nuestra Señora de la Anunciata de Florencia, pero jamás pudo: por lo cual, sintiendo que lo impedían sus culpas, se resolvió de purgarlas con el sacramento de la confesión. Hecho ésto y preparando los colores y pinceles para hacer la obra, al punto ¡oh cosa maravillosa! que se acercó a pintarla, halló la cabeza y el rostro de la imágen perfetamente acabada, que se jusgó haber sido por ministerio de lor ángeles y como a tal concurrió todo el pueblo con admiración a verla »; OTTONELLI-BERRETTINI, p. 185: « Io stimo che [il primo mezzo per formare perfettamente le sacre immagini] sia la tranquillità d'animo, non agitato da passione troppo spiacevole e veemente e che suole impedire l'operare con la debita applicazione: onde per mio sentire farà saggiamente il pittore, se, innanzi cominciar la pittura, mirerà l'anima sua, e trovandola macchiata di qualche grave colpa, la purgherà col sacramento di penitenza, acciò che tal bruttura non gli sia d'impedimento a formar la sacra immagine. È fama che l'anno 1252 in Fiorenza un pittore, stando in peccato, cominciò più volte a dipingere il volto della Santissima Nunziata, né mai fece cosa di sua soddisfazzione: onde, sospettando ciò esser cagionato da' suoi peccati, risolse di purgarli con la Confessione, la quale fatta, egli si accinse all'opera preparando le cose necessarie, delle quali però non si servì, per condurre il capo dell'immagine, perché, accostatosi per cominciar il lavoro, trova con suo gran stupore la sacra testa fatta con tanta grazia e maestà, che da lui allora e poi da altri fu stimato che quella testa era stata fatta miracolosamente coll'arte dell'Angelico pittore: e tutta la città concorse a vedere e venerare una tanta maraviglia ».

[3] La storia del VASARI (IV, pp. 165 ss.) è ridotta ancora ad un profilo devozionale, bene accetto al PACHECO, I, p. 182: « De otros munchos religiosos hace memoria el Basari, que fuéron famosos pintores... De fray Bartolomé, excelente pintor, que siendo en el siglo quieto y temeroso de Dios y amigo de oir su divina palabra, entró en le religión de Santo Domingo, donde atendió cumplidamente a la observancia de su regla y, juntamente, hizo varias pinturas sagradas, dignas de memoria, que en los rostros muestran no sé qué de divinas ».

[4] Cfr. PACHECO, I, p. 176: « De Alberto Durero, pintor y geómetra clarísimo en Germania..., cuenta su vida que con tan ardiente ánimo procuró la honestidad de la vida, y la alteza de las virtuosas costumbres, que toda ella vivió libre de reprehensión. Y tuvo tanta suavidad y gracia en las palabras, que los que le oían no quisieran ver el fin de su plática, y en la severidad y gravedad de anciano no fué molesto, porque no despreció lo que pertenece a la suavidad y alegría ».

pagina 168:

[1] Un « catalogo di pittori » appare forse al Vescovo anche la storia del Vasari, che per gli eruditi e i teologi non può avere che un rilievo documentario (cfr. VARCHI, p. 37 e n. 1).

[2] La teologia del Paleotti, che non ha predilezioni stilistiche per una delle due arti, si affida ai precedenti « àrbitri » (tra cui il VARCHI, pp. 43 ss., il PINO, pp. 127 ss., e il VASARI, I, pp. 95 ss.) con tale indifferenza da non curarsi neppure di riassumere le argomentazioni principali, come fanno invece il BORGHINI, I, pp. 28 ss., e il PACHECO, I, pp. 36 ss.

pagina 169:

[1] Sul « prezzo » come riprova della riputazione dell'arte e sull'esempio di Zeusi cfr. VARCHI, p. 37, PINO, p. 111, DOLCE, p. 160, e note relative. Su Demetrio cfr. VARCHI, p. 37, PINO, p. 110, DOLCE, p. 158, GILIO, p. 107, e note relative.

[2] Cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 54: « Plinio, giudizioso stimator delle cose, parla dell'immagini con un concetto tanto pregiato, che noi possiamo giudicarle, tra tutte le merci di molto pregio, pregiatissime; et a questo concetto aderendo Paleoto, dice: ' Si quis diligenter animadvertat... ' ».

pagina 170:

[1] Ad avvalorare il pregio delle immagini, anche il Paleotti contrappone la preziosità della materia all'« industria » dell'arte (cfr. VASARI, p. 63, PINO, p. 106, DOLCE, p. 163, e note relative), le cui prerogative tecniche e stilistiche si riducono ormai, come già per il GILIO (cfr. p. 38 e n. 3, p. 56 e n. 2) a generiche categorie mentali. Per la pittura, infatti, il trattatista elenca le elementari componenti del « disegno », della « invenzione » e del « colorito », ma non riesce a dar loro un significato concreto (cfr. invece PINO, pp. 114 ss., DOLCE, pp. 164 ss., e note relative); e neppure vi riesce a proposito della scontata « difficoltà » della scultura a dar vita ad un sasso senza l'aggiunta di « pezzi » (cfr. VARCHI, pp. 48 ss., BRONZINO, pp. 64 s., SANGALLO, pp. 73 ss., CELLINI, pp. 80 s., PINO, pp. 127 ss., e note relative). Tale riduzione mentale fu apprezzata da OTTONELLI-BERRETTINI, p. 173.

pagina 171:

[1] Poiché per una visione teologica le varie tecniche dell'arte hanno uno stesso valore (cfr. p. 138 e n. 1 di questo stesso trattato), il Paleotti cerca una distinzione di marca biblica, al di fuori di ogni problematica individuale e quindi stilistica. Per la prima citazione cfr. anche SANDERS, f. 102.

[2] Il Paleotti riprende e chiarisce alcune delle distinzioni del SANDERS (cfr. f. 102 v.: « Quoties enim certum est res vere sacras esse quae pinguntur aut sculpuntur; mox id quod pingitur et sculpitur ex prophano fit sacrum, non secundum materiam aut artem, sed secundum usum et significationem »).

pagina 172:

[1] Cfr. SANDERS, ff. 17: « Caeterum qui... imaginem bona fide animoque syncero fabricaret, nec ullo modo sciret eam in idolum quandoque vertendam, nec consensum huiusmodi impietati praeberet: is ab omni peccato immunis esset, etiamsi quispiam infidelis aut idolatra rem ex se bonam postea in malos usus transferret. Sic enim et Moyses ab eorum idolatria immunis fuit, qui aeneum serpentem aspicere tantum ab initio iussi, postea incensum ei adolentes velut Deum atque authorem salutis suae colebant, quem propterea Ezechias merito confregit », e 67 v.).

pagina 175:

[1] Il Paleotti definisce il significato di « profano » (come laico, profanato e contrario al sacro), mentre gli altri trattatisti controriformistici interpretano la norma del CONC. TRID. (p. 640: « Tanta circa haec diligentia et cura ab Episcopis adhibeatur, ut nihil inordinatum aut praepostere et tumultuarie accommodatum, nihil profanum, nihilque inhonestum appareat... ») mediante esempi autorevoli; come ad es. MOLANO, ff. 62 ss.

[2] Le proprietà della pittura divengono, ancora una volta, categorie mentali prese in senso controriformistico (cfr. p. 123 e n. 3, p. 140 e n. 2, p. 170 e n. 1). Sulla « necessità » delle immagini cfr. i pareri discordi di VARCHI, p. 9 s., PINO, p. 119, DOLCE, pp. 157 e 164, e note relative; sull'indiscussa « utilità » (includente anche la « virtù ») e « dilettazione » cfr. VARCHI, pp. 39 s., VASARI, pp. 61 s., SANGALLO, pp. 71 s., PINO, pp. 130 s., DOLCE, pp. 157, 161 ss. Il PACHECO, I, p. 202, traduce quasi alla lettera anche questo passo, alle cui categorie rinviano OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 90 ss.

[3] Mentre per il Dolce la « necessità » della pittura derivava dalla sua « universalità » (cfr. p. 164 e n. 3), per il Paleotti si basa sulla natura dell'uomo e diviene una categoria conoscitiva (cfr. p. 140 e nn 1 e 2). Il PACHECO, I, pp. 202 s., traduce ancora alla lettera.

pagina 176:

[1] Cfr. SANDERS, ff. 102 v. ss., che cita Cirillo e Agostino. PACHECO, I, p. 203, si limita a Diodoro Siculo, mentre OTTONELLI-BERRETTINI, p. 90, citano anche Tacito, Filone, Plinio e Diodoro.

pagina 177:

[1] Cfr. pp. 142 ss. e note relative. PACHECO, I, pp. 203 s., traduce il passo alla lettera, OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 90 s., riassumono: « A nostro tempo nel mondo nuovo si sono trovate genti, le quali non avendo alcuna cognizione de' caratteri, né sapendo alcun modo di scrivere, si servivano dell'immagini come segni di quelle cose che volevano fussero intese ».

[2] Anche le proprietà contraffattrici ed illusionistiche della pittura divengono per il teologo meramente utilitarie (cfr. invece VARCHI, pp. 37 ss., VASARI, pp. 61 ss., PONTORMO, p. 68, PINO, p. 106, DOLCE, pp. 163, 176, e note relative). PACHECO, I, p. 204, condivide queste affermazioni paleottiane e traduce alla lettera.

[3] Su tale utilità strumentale e didattica della pittura concordano anche VARCHI, p. 39, e DOLCE, pp. 161 s. PACHECO, I, pp. 204 s., traduce alla lettera anche questo passo.

pagina 178:

[1] Su tale « dilettazione », intesa qui in senso piuttosto generico, concordavano VARCHI, p. 40, VASARI, pp. 61 s., SANGALLO, pp. 71 s., PINO, pp. 130 s., DOLCE, pp. 157, 161 ss. PACHECO, I, p. 205, traduce alla lettera.

[2] Anche sulla « virtù » della pittura, intesa come esplicazione della sua utilità, cfr. DOLCE, p. 162 e note relative. PACHECO, I, pp. 205 s., traduce ancora alla lettera.

pagina 179:

[1] Cfr. MOLANO, ff. 158 v. s.

pagina 181:

[1] Cfr. SANDERS, f. 15: « Idolum proprie dicitur, quod sic aut ab animo intus cogitatur, aut manu foris effingitur, ut interim Deus in rerum natura eam ipsam formam neque creaverit, neque alias per propheticam aut divinam visionem ostenderit: veluti si cogites aut pingas hominem canino vultu, aut aliud quippiam eius generis. Neque tamen idolum recte dixeris, si quis aut Angelos humana forma, aut sanctissimam Trinitatem ex antiqui senis, ex hominis crucifixi atque ex columbae specie depingat: propterea quod tum Angeli vere interdum ex Dei voluntate apparuerunt in humana forma, tum sanctissima Trinitas eo modo partim apud Prophetas, partim apud Evangelistas describitur. Cum enim scripturae a Spiritu Sancto promanârint, eaeque, prout homines capere possunt, invisibilia Dei expresserint, si nos idem commendamus oculis rudium per picturas, hoc est per literas vulgares et plebeias, quod scripturae doctorum oculis per secretiores et mysticas literas commendarunt: nihil aliud fecisse intelligitur, quam ut, quod scripturae commemorant, quam significantissime proponamus, quod sane ingratum Deo esse non potest. Illud ergo idolum est, quod nullum omnino exemplar in Dei operibus habet. Unde tam Origenes quam Theodoretus declarantes, quid inter *idolum* et *similitudinem*, quae in decalogo nominantur, intersit, *idolum* appellant quod nihil eorum quae subsistunt repraesentat, *similitudinem* vero quae alicuius rei effigies et imago sit. Non igitur idem est in rei veritate *idolum* et *imago* ».

pagina 182:

[1] Cfr. SANDERS, ff. 95 v. s.: « Non solum autem hoc in loco docti interpretis iudicium, sed etiam fidem boni viri in Xylandro desideramus, qui Cedreni compendium e graeco vertens (propter studium in hanc haeresim, ut videtur) in Copronymi vita scribit ' illum exegisse iuramentum ab omnibus suo imperio subiectis, quo confirmarent, nulli se simulachro supplicaturos '. Ita enim latine vertit illa Cedreni verba, εἰκόνι μὴ προσκυνῆσαι τινί; tanquam aut aliud non sit εἰκὼν quam *simulachrum*, aut aliud non sit προσκυνῆσαι quam *supplicare*. Ac primum non satis probo, quod *simulachrum* dixit, ubi nos *imaginem* potius dicere solemus »; MOLANO, f. 159: « Dum ... usitato et recepto loquendi modo sacrae statuae *sculptilia* dicuntur, facilius incautis persuadetur haec esse sculptilia, toties in sacra Scriptura reprehensa. Nec aliam ob causam sectarii libentius utuntur *simulachri* vocabulo, quam *imaginis*: nempe ut hac locutione introducta, maiori apparentia nobis objiciant illud dilecti Apostoli: ' Filioli, custodite vos a simulachris ', et similes e sacra Scriptura locos plurimos. Quare non solum docti interpretis iudicium, sed et fidem boni viri in Xylandro desiderat Sanderus, quod, Cedreni compendium e graeco vertens, in Copronymi vita scribat, illum exegisse iuramentum ab omnibus suo imperio subiectis, quo confirmarent nulli se simulachro supplicaturos. Ita enim latine vertit Cedreni verba, tanquam aliud non sit εἰκὼν quam *simulachrum*, aut aliud non sit προσκυνῆσαι quam *supplicare*. Ac... non satis probo, subdit Sanderus, quod *simulachrum* dixit, ubi nos *imaginem* potius dicere solemus ».

[2] Cfr. MOLANO, f. 160 v.: « Intolerabile vero est, quod nonnulli *idolum, simulachrum* et *imaginem* ut synonyma annotent. Quibus in praesentiarum satis sit obiecisse Nicenum canonem: ' Qui venerandas imagines idola appellant, anathema ' ».

pagina 183:

[1] Naturalmente il Vescovo ha scarsa considerazione per la storia non teologica.

pagina 184:

[1] Cfr. SANDERS, f. 21: « Deinde idolatrae ' alii lapideis, alii aeneis (inquit Eusebius), nonnulli aureis, multi argenteis simulachris sacrificant. Triginta Deorum millia in terra esse censet Hesiodus. Ego autem multo plures lapideos atque ligneos hominum creatores ac dominos esse video '. Haec Eusebius ».

pagina 185:

[1] Lo scrupolo erudito con cui il Paleotti riferisce le ipotesi più importanti sulla origine degli idoli appare ancor più evidente se si confronti questa rassegna con le argomentazioni del GILIO, *La emulazione del De-*

monio, ff. 1 ss.: « L'antico serpente Lucifero... con tutte le forze, con tutte l'astuzie si diede a trovar modo di levare da la memoria di lui [dell'uomo] tutti gli obblighi che aveva col suo Signore per tanti doni che... conferiti gli aveva. Per farlo poi come scapestrato correre fuor de la vera strada, acciò, redotto che egli fusse simile a le bestie, senza impaccio trionfasse de l'anima sua, e per trarre a fine il mortale odio che egli portava al genere umano, cominciò a persuadere a l'iniquo Caino che i suoi sacrificii non erano accetti a l'Altissimo, ma che egli si compiaceva più di quelli d'Abello. Il misero, stimolato continuamente da l'empio pensiero, uccise per invidia l'innocente fratello. Onde se n'andò per sempre sbandito da la grazia d'Iddio. Per il che tosto precipitò in ogni vano desiderio che la carne senza freno di ragione suole arrecare a coloro che non conoscono altro Iddio che il senso. E non solo lui, ma tutti i suoi discendenti, sopra i quali venne la maledizzione, caddero ne l'idolatria e si scordaro affatto d'Iddio. E crebbe tanto la malizia dell'uomo sopra la terra, che Iddio mandò il Diluvio, avendolo fatto per cento e vent'anni prima predire al giusto Noè... Noè con suoi figlioli uscito de l'Arca si divisero in breve per tutta la terra già spaziosa et inculta e per l'isole del mare. Onde secondo Lattanzio la generazione di Cam, per essere stata maledetta, prima di tutte l'altre incorre ne l'idolatria ».

pagina 188:

[1] La rassegna erudita del Paleotti non trova riscontro nelle polemiche dei trattatisti contemporanei, la cui vivace opposizione alle « tenebre » della recente iconomachia non può concedersi l'agio di un *excursus* così enciclopedico.

pagina 190:

[1] Cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio*, ff. 1 ss.

pagina 191:

[1] Cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio*, ff. 20 s.: « Conoscendo l'empio Lucifero la insaziabile e curiosa mente de l'uomo, tutto l'ingegno, tutte l'astuzie e tutte le diaboliche fraudi operò, per levare da la mente di lui la cognizione et il culto del vero Iddio; per fondare empiamente nel mondo la sua monarchia et appropiarsi quell'onore che solo conviene al Creatore del cielo e de la terra: e questo fu con l'ingannare gli scempi e ' curiosi uomini con gli augurii, con gli oracoli, con le sorti, coi sogni e coi prodigi... Ingannò il mondo col far parlare le statue: come fu quando ⟨i⟩ Romani avevano presa la città de' Veienti, un soldato, scherzando con la statua di Giunone se voleva andare a Roma, ella gli rispose di sì; benché Livio dica ch'accennò. Si legge a le volte aver parlato la statua de la Fortuna; f. 27: « Non si dee credere iddio Esculapio, per aver liberato Roma da la peste: conciosia che egli come buon fisico e meta-

fisico sapendo in che modo fosse temperata la complessione de' corpi di quel popolo, non fu gran cosa stemprare l'armonia corporale con quei mezzi che producono la peste overo infettano l'aere; il qual, corrotto ch' e' fu, infettò tanti corpi, che poi miseramente perirono. Non si maravigli nessuno, che il Demonio con la possanza sua possa infettare un corpo umano e farlo morire: avendo l'essempio ne la Scrittura che infermò in un sùbito Giob di crudelissima piaga »; f. 12 v.: « Il Demonio per attribuirsi l'onore che solo conviene al vero Iddio, e come emulatore e competitore de la Divinità, e per consequenza de l'adorazione, in molti modi da molti popoli volle che gli s'offerissero i sacrificii, acciò fosse creduto avere quella divinità che non aveva: emulando gli antichi Padri, che offerivano al grande e vivente Iddio (dei quali fu il primo Abello) le vittime, l'ostie, gli olocausti e l'oblazioni; ma egli, non contento de soli animali, ricercò da quelli l'umane ostie ».

pagina 192:

[1] Cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio,* ff. 1 v. ss.: « Tolta che fu la memoria del vero Iddio, adoraro [gli Egizi] quelle cose che lor parsero o più belle o più utili o più potenti, e non sapendo penetrare con la cognizione più alto, diedero l'onore che si deve al vero Iddio, a le cose create. E questo avvenne che, maravigliati (come vuole Diodoro) de la luce del sole, de la luna, de le stelle e degli elementi, in quelli si fermaro adorandoli per Iddii; non sapendo i nomi loro, al sole posero nome Osiri, alla luna Iside. Diedero ancora il nome agli elementi... Il fuoco fu chiamato Vulcano... Il Demonio non solo fece adorare agli uomini i pianeti e gli elementi, ma la figura di diversi animali. Gli Egizzi adoraro (secondo Giovenale) il crocodillo, rape, cipolle, agli: onde egli, ridendosi di quella sciempiezza, disse: ' Oh santa gente, a cui nascon negli orti I loro iddii! '. Di questi tali diceva Paolo Apostolo: ' Mutaro la gloria de l'incorrottibile Iddio ne la somiglianza et imagine del corrottibile uomo, d'uccelli, d'animali e di serpenti. Per il che gli lasciò incorrere ne' desiderii loro: conciosia che, non avendo legge che loro vietasse, né giudice che gli punisse, seguitaro più tosto il senso che la ragione ' ».

[2] Cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio,* f. 3: « Per un'altra ragione, secondo Cicerone, gli uomini furono adorati. E questo fu che, cominciando a dilettarsi de le virtù, inalzaro con eterna lode quelli che fussero stati eccellenti in qualunque cosa: come fu Castore, Polluce, Ercole, Esculapio, Bacco, Iside ».

pagina 193:

[1] Cfr. GILIO, *La emulazione del Demonio,* f. 3: « Dopo che i popoli si ristrinsero ne le città e cominciaro a creare i re, furono fatte le leggi et i giudici ch'esequir le dovessero; cominciaro a imparar le buone creanze et il tristo vivere: perché si ritrovò l'uso de la guerra, s'annullò la legge

delle genti primeva e s'introdusse la seconda. Onde l'Invidia, la Superbia, l'Ambizione, l'Avarizia con tutti gli altri vizii entraro nel mondo. Si aggiunse a la permutazione il nome di compra e di vendita; gli uomini, avendo imparato ad essere mendaci, si ristrinsero a la necessità dei giudicii e de le publiche scritture: del che nacque l'odio e le publiche e private nimicizie. Onde avvénne che tosto, o per utile che cavassero o sperassero di cavare dai loro signori, o per adulazione che si fusse, maravigliati della virtù di quelli, non avendo alcuna deità per certa, parendo ch'eccedessero l'umano ingegno, in vita gli onoraro supremamente, dopo la morte poi gli diedero i divini onori; e perché la loro memoria fusse appo loro lunga e perpetua, gli cominciaro a fare le statue et adorarli. Questo dice Lattanzio... Onde in molte città, acciò gli uomini si accendessero della virtù, fu celebrata la memoria di quelli che avessero qualche eccellente beneficio fatto alla loro republica ».

[2] Cfr. Gilio, *La emulazione del Demonio,* f. 5: « Gli uomini di quel tempo, per avere maggior copia di dèi, non solo celebraro i principali, ma i loro discendenti: il che fu cagione d'empire il mondo de l'idolatria. Come si legge di Enea in Virgilio, il quale, per fare eterna la memoria del padre suo Anchise, gli institui i giuochi et i sacrificii, dicendo: ' Gustando tutti offerite a Giove Le larghe tazze, e con prieghi chiamate Il padre Anchise '. In un altro luogo gli attribuì la potestà dei venti, dicendo: ' Dimandiamo propizii i venti e ogn'anno A me saranno questi giorni sacri '. Scrive Virgilio Didone aver consecrato un tempio a l'anima di Sicheo suo marito, ove come a Dio offériva i sacrificii... ».

pagina 194:

[1] Cfr. Gilio, *La emulazione Del Demonio,* f. 6.

pagina 195:

[1] Il Paleotti si sofferma anche sulle « cose sotterranee », forse in previsione delle sue argomentazioni sulle « grottesche » (cfr. pp. 433 ss.).

[2] Cfr. Gilio, *La emulazione del Demonio,* ff. 20 ss.

pagina 196:

[1] Cfr. Gilio, *La emulazione del Demonio,* ff. 55 v. s.: « Molte e diverse opinioni sono state, tanto di filosofi quanto di poeti e d'oratori, in dichiarare che cosa o quale fosse Iddio; et ancora che avessero una infinita ciurma di dii, nondimeno, alzando l'intelletto a la considerazione de le cose celesti, a molti parve che ve ne fossero alcuni de più veri di quelli che essi adoravano: le opinioni de' quali riferisce Lattanzio ne le sue istituzioni... ».

pagina 197:

[1] Cfr. p. 171 e n. 2.

[2] È la giustificazione più usata anche dai trattatisti contemporanei; cfr. BRUNO, pp. 120 ss., SANDERS, ff. 14, 17, 61 v., 136, 138, 162, CASTELLANI, ff. 2 v. s., MOLANO, f. 24 v., MAIOLI, pp. 2 ss.

pagina 198:

[1] Il BRUNO, p. 122, il CASTELLANI, ff. 3 v. s., e il MOLANO, ff. 135 s., citano la sola Veronica.

[2] Cfr. p. 163 e n. 3. Si noti lo scrupolo con cui il Vescovo cerca di esporre chiaramente le cause per cui le immagini sono sacre, senza lasciarsi prendere né dalla casistica tematica (cfr. ad es. BRUNO, pp. 31 ss.), né dalla aneddotica (cfr. ad es. MAIOLI, pp. 331 s.). Alle sue distinzioni rimandano OTTONELLI-BERRETTINI, p. 54 s.: « Et aggiungo, secondo san Tomaso, che sacre immagini sono quelle figure, *quae divino cultui applicantur* (che si applicano al culto divino): la qual applicazione si fa in più modi, et otto ne può veder il Lettore appresso l'allegato Paleoto, da cui parimente sono riferite varie opinioni intorno all'invenzione di tal immagini ».

[3] Per l'esempio della Casa di Loreto cfr. CASTELLANI, f. 4. Il Paleotti dà ordine razionale ai fenomeni miracolosi già registrati aneddoticamente a pp. 163 ss. (e cfr. i rinvii nelle note relative).

pagina 199:

[1] Cfr. SANDERS, f. 102: « Unde ergo demonstrabimus esse aliquas sacras imagines? Numquid per Pontifices rite consecrantur Deo? Sic enim res sacras Iurisconsulti definierunt. Sed ego talem consecrationem hoc tempore non specto. Quemadmodum enim literae, in quibus voluntas Dei conscribitur, quantumvis barbarae prius fuerunt, ex ipso usu quo ad rerum sacrarum significationem accommodantur, sacrae fiunt: sic omnino evenit in picturis et statuis »; MOLANO, ff. 80 v. s.: « Ut ad sacras imagines revertamur, dicamus quam late se extendat earum appellatio. Neque enim tunc demum sacrae censendae sunt imagines, quando mystica sacerdotis benedictione sanctificantur, aut sacro chrismate unguuntur, sed, ut verbis dicam Epiphanii...: 'Multa quae inter nos sacrata sunt [e seguita col passo trascritto anche dal Paleotti]'... Nihilominus Adrianus primus scribit ad Carolum Magnum [e cita i passi trascritti anche dal Paleotti]... ».

pagina 201:

[1] Cfr. SANDERS, f. 102 v.: « Quemadmodum... literae, in quibus voluntas Dei conscribitur, quantumvis barbarae prius fuerunt, ex ipso usu quo ad rerum sacrarum significationem accommodantur, sacrae fiunt: sic omnino evenit in picturis et statuis. Quoties enim certum est, res vere sacras esse quae pinguntur aut sculpuntur: mox id quod pingitur et sculpitur ex prophano fit sacrum, non secundum materiam aut artem, sed

secundum usum et significationem »; f. 116: « An et iste usus non est sacer? Si tot res coniunctae non efficiunt, ut imagines Christi et Sanctorum sacrae ac sanctae sint, fateor me non intelligere, quomodo aut *locus sit sanctus,* ubi Dominus in creatura quapiam apparet; aut *dies sit sancta,* in qua Deus solemnius colitur; aut *literae sint sacrae,* in quibus verbum Dei pingitur; aut cibus, quem passim comedimus, *per verbum Dei et orationem sanctificetur* »; f. 122: « Porro, cum signa quaedam sint sacra (unde etiam Sacramenta dicuntur), quemadmodum non potest fieri, ut signa, quae ad res sacras significandas constituuntur, non sint sacra, sic omnino fieri non potest, ut veneratio aliqua eis non debeatur... Imagines vero Christi et Sanctorum eius participant sanctitatem, velut signa secundum naturae lumen ab artifice, non quolibet, sed aut fideli, aut saltem ex praescripto alicuius fidelis operante, non ob alium finem constituta, quam ut Dei nomen per memorias amicorum eius gloriosius in hoc mundo reddatur »; MOLANO, ff. 80 v. s.: « Ut verbis dicam Epiphanii, quibus in septima Synodo Iconomachis respondit: ' Multa quae inter nos sacrata sunt... [e seguita col passo trascritto anche dal Paleotti] '... Interim imagines etiam absque omni benedictione aut unctione sacrae sunt et sanctae, quia res sacras significant, ut late contra Centuriones Magdeburgenses declarat doctor Nicolaus Sanderus lib. 2 de Honoraria imaginum adoratione ».

[2] Per la testimonianza di Mosè cfr. p. 145; per la tradizionale disputa sull'origine della pittura cfr. PINO, p. 123, e la versione biblica del GILIO, pp. 12 s., nonché n. 1 di p. 144 di questo stesso trattato. Evidentemente il Paleotti, come già BRUNO, pp. 120 ss. (e cfr. anche n. 2 di p. 107), punta sulla origine divina delle immagini sacre.

[3] Cfr. le versioni più semplicistiche del VARCHI, p. 48, del PONTORMO, p. 68, e del PINO, p. 122 (e v. anche i rinvii delle note relative).

pagina 203:

[1] Cfr. pp. 127 ss. PACHECO, I, pp. 207 s., traduce alla lettera.

[2] Cfr. SANDERS, f. 73, che cita lo stesso passo del *Genesi*. PACHECO, I, p. 208, traduce alla lettera.

pagina 204:

[1] Cfr. SANDERS, ff. 64, 112, 113, 133 v., 135 v. PACHECO, I, pp. 208 s., traduce quasi alla lettera.

[2] Cfr. p. 63 e n. 2. PACHECO, I, p. 209, traduce quasi alla lettera.

pagina 205:

[1] Per il tempio di Salomone cfr. BRUNO, pp. 121 s., SANDERS, ff. 61 v., 140, MOLANO, f. 24 v., MAIOLI, p. 4; per il Serpente di bronzo cfr. BRUNO, p. 121, SANDERS, ff. 17, 67 v., 138, MAIOLI, p. 3. PACHECO, I, p. 209, traduce quasi alla lettera.

[2] Cfr. SANDERS, f. 139: « Nec tantum Moyses erexit figuras et imagines in solitudine, verum etiam ' filii Ruben et Gad et dimidiae tribus Manasse, cum abirent a filiis Israel de Silo, quae sita est in Chanaan, et intrarent Galaad, terram possessionis suae, aedificaverunt iuxta Iordanem altare infinitae magnitudinis ', non quidem ob alium finem, quam ut imago et signum esset eius potestatis et iuris, quod haberent in vero altari Dei apud tabernaculum Dei cis Iordanem. Item enim dicebant in transitu: ' Extruamus nobis altare... ' ». PACHECO, I, p. 209, riporta anche questo esempio.

[3] È una delle argomentazioni più diffuse tra i teologi contemporanei (cfr. GILIO, p. 34 e n. 2), ripresa anche da PACHECO, I, p. 209.

pagina 208:

[1] Le proprietà didascaliche della pittura (cfr. p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1) ricevono ora, nel « tempo della grazia », l'impronta dello Spirito Santo, riconosciutagli dalle deliberazioni dei Concili. Per la « memoria » cfr. BRUNO, pp. 126 s.: « Usus imaginum in duabus rebus consistit, memoria et veneratione. Primum enim imagines in nobis tum excitant et revocant, tum conservant memoriam eorum, quae a Christo et sanctis Dei hominibus gesta sunt. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui literas nesciunt. Unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est, ut Gregorius ad Serenum Episcopum Massiliensem scribit. Et Adrianus Papa in epistola ad Constantinum Imperatorem et Irenen matrem confirmat. Gentium, inquit, idola, quia imagines fuerunt daemonum, Deus eiecit et condemnavit: nos vero in memoriam sanctorum imagines facimus. Quorum ais? Abraam, Moysis, Heliae, Esaiae, Zachariae, reliquorumque Prophetarum, Apostolorum et sanctorum Martyrum, qui propter Christum tribulati sunt, quo is qui eos in imagine contemplatur, illorum et meminerit et glorificet Deum, qui illos quoque magni fecit. Item ob id depinguntur in templis Evangelicae historiae, ut homines illiterati et qui sacros libros nequeunt legere (quorum sane maxima pars est), conspectis illis, reddant Deo gloriam et reducant in mentem quae in carne fuerit conversatio Domini nostri Iesu Christi »; e SANDERS, ff. 14, 57. Il PACHECO, I, pp. 209 s., concorda pienamente col Paleotti e traduce alla lettera.

pagina 210:

[1] Condizionando le possibilità stilistiche della pittura alle mire del pittore cristiano (cfr. anche p. 161 e n. 1) il Paleotti svaluta, ovviamente, i caratteri del pittore in genere, e traduce le conseguenze della sua disinteressata imitazione della natura (cfr. VARCHI, pp. 9, 16, 44, 47, VASARI, p. 61, PONTORMO, p. 68, PINO, pp. 98, 106, 109, 113, 136, DOLCE, pp. 152, 176, DANTI, p. 219, SORTE, p. 286, e note relative) in im-

pellenti finalità (cfr. invece PINO, pp. 132 ss. e note relative). Ancora una volta la teologia scinde in senso contenutistico la problematica degli artisti e riduce la loro arte ad un linguaggio didascalico (cfr. GILIO, p. 41 e n. 1). PACHECO, I, p. 212, traduce alla lettèra e OTTONELLI-BERRETTINI, p. 129, approvano.

[2] La vocazione concettuale del teologo astrae l'arte dall'artista e valuta su un piano oggettivo, quindi extrartistico, gli accessorii « ornamenti » (cfr. GILIO, p. 15, nonché n. 1 a p. 41). PACHECO, I, pp. 212 s., traduce alla lettera.

[3] A modo suo il Vescovo avverte che l'unità del pittore con l'opera viene irrimediabilmente compromessa dalle distinzioni concettuali, e tanto più da quelle ispirate ad una rigorosa teologia. PACHECO, I, p. 213, traduce approssimativamente.

[4] Le stesse finalità umane del pittore (cfr. n. 1 a p. 210) si circoscrivono in una prassi che deve rispettare le leggi della convenienza cattolica (cfr. PINO, p. 132 ss. e note relative). Così anche OTTONELLI-BERRETTINI, p. 129: « Dunque in materia di guadagno il pittore consideri che altro è, come dice il Cardinale, parlar del pittore come puro artefice et altro discorrerne come d'artefice cristiano. Come puro artefice ha per fine o il guadagno, o la lode, o la stima, o la grazia d'alcuno, o il proprio gusto, o altra simigliante cagione. Come artefice cristiano si può prefigere due fini, uno principale, l'altro secondario; e questo secondario sarà che eserciti la professione per riportar o guadagno, o altra cosa simile, come ho detto, pur che serbi la moderazione in modo che non l'eserciti bruttamente contro il decoro e fine proprio della medesima ».

pagina 211:

[1] L'arte si riduce ancora una volta ad un mezzo (cfr. p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1, p. 163 e n. 1) e la sua eccellenza si subordina alla devozione del pittore (cfr. p. 136 e n. 2, p. 161 e n. 1). PACHECO, I, pp. 213 s., traduce alla lettera e OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 129 s., riassumono: « Il fine poi principale del pittore, come d'artefice cristiano, sarà che con la fatica ottenga la divina grazia e che porti fissa nell'animo quella santità che nell'esterne figure ingegnosamente dipinge: peroché l'uomo cristiano, essendo nato a cose grandi, sdegna di rimirare le viltà, considera le ricchezze spirituali della virtù... E non piega l'affetto suo alla vana speranza dell'umano guadagno, anzi, sollevando gli occhi e il cuore al cielo, confida di ricevere premio assai maggiore che ogni prèmio terreno e temporale, col possesso e godimento de' beni eterni. Dunque concludiamo col Tridentino: *Omnis turpis quaestus eliminetur*; e si procuri la celeste mercede del Paradiso ».

pagina 212:

[1] Le giustificazioni delle immagini profane (cfr. pp. 187 s. e 192 s., e note relative) valgono anche per quelle cristiane. PACHECO, I, pp. 214 ss.,

traduce alla lettera e OTTONELLI-BERRETTINI, p. 55, deducono: « E se la stolta Gentilità, come nota un Dotto, volle mostrarsi savia in offerire questo onore a' suoi falsi dèi, è ben dovere che la savia Cristianità procuri d'offerirlo al vero Dio et a' veri Santi ».

pagina 213:

[1] I « sacrifici » cristiani vengono contrapposti a quelli pagani (cfr. pp. 190 s. e note relative). PACHECO, I, p. 216, traduce alla lettera.

pagina 214:

[1] Già a pp. 148 s. (e cfr. note relative) il Paleotti ha equiparato i « mezzi » dell'oratoria (« il dilettare, l'insegnare et il commovere ») a quelli della pittura. Sull'« utilità », « diletto » e « virtù » delle immagini profane cfr. pp. 176 ss. e note relative. PACHECO, I, pp. 216 s., traduce alla lettera.

[2] Cfr. p. 120 e n. 4. PACHECO, I, p. 218, traduce ancora alla lettera.

pagina 215:

[1] Anche la « varietà » più temperata si subordina, nelle « immagini cristiane », al fine supremo (cfr. GILIO, p. 41 e note relative). PACHECO, I, pp. 218 s., traduce alla lettera e OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 237 s., accolgono la definizione dell'« ufficio » del pittore: « Per officio del pittor, intendo con un Dotto tutti que' mezzi, de' quali si serve per conseguir il fine; et il fine delle sacre immagini si è l'allettar gli uomini alla pietà et invitarli all'onor divino, come quello delle non sacre, ma virtuose et onorate, si è cagionar pensieri virtuosi et onorati. Da che segue che l'officio del pittor sia far l'immagini tali, che, come buoni mezzi, servano al conseguimento di detto fine ».

pagina 216:

[1] La validità della pittura è, per il Vescovo, tutta pragmatistica (cfr. p. 136 e n. 2, p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1, p. 149 e n. 1, p. 157 e n. 1, p. 163 e n. 1).

pagina 218:

[1] Sul « diletto » in senso generico cfr. p. 178 e n. 1. Si noti come il Paleotti riduca i mezzi espressivi della pittura al « diletto del senso » (cfr. p. 138 e n. 1, p. 170 e n. 1, p. 175 e n. 2). Sul diletto spirituale cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 60: « *A tertia cognitione,* scrive il Cardinal Paleoto, *manat ea delectatio, quae spiritualis vocatur.* Dalla terza sorte di cognizione, cioè non dalla prima, che è del senso, né dalla seconda, che è dell'intelletto, ma dalla terza, che è dono di Dio e sopranaturale, si deriva il diletto spirituale, appoggiato al fondamento della santa fede ».

[2] Cfr. p. 156 e n. 1.

pagina 219:

[1] Cfr. p. 139 e n. 1. Sulla tradizionale prerogativa della pittura di superare il « difetto della lontananza » cfr. p. 141 e n. 1; sulle proprietà contraffattrici ed illusionistiche cfr. p. 177 e n. 2.

[2] Si noti l'accezione neutra — mentale — della citazione, mentre secondo gli altri controriformisti l'« orrore » tematico deve avere una finalità educativa (cfr. GILIO, pp. 41 s. e note relative).

pagina 220:

[1] Cfr. p. 157 e n. 1.

[2] Per i tradizionali esempi pliniani sugli « inganni » di Zeusi e di Parrasio cfr. VARCHI, p. 38, PINO, pp. 112 s., DOLCE, pp. 182 s., e note relative.

pagina 221:

[1] Per la similitudine dei libri e delle immagini cfr. pp. 142 ss. Si noti che le « circostanze » della « commodità, facilità, brevità e stabilità » sono le stesse che hanno presieduto alle argomentazioni sul primato della pittura e della scultura (cfr. VARCHI, pp. 38 ss., 48 ss., PINO, pp. 127 ss.).

pagina 222:

[1] Sulla « facile » comprensibilità della pittura cfr. p. 140 e n. 2, p. 143 e n. 1, p. 148 e n. 1, p. 149 e n. 1, p. 208 e n. 1, e più estesamente CATARINO, p. 69: « Certum est autem quod idiotae mercatores, milites, rustici, mulieres, pueri et quicumque huius vitae curis plus nimio distrahuntur, si haec non discerent de frequentibus picturis ac saepius ab his non admonerentur, vix unquam suae salutis auctorem cogitarent. Docti autem ac prudentes etiam multum hinc accipiunt recordationis et incitamenti. Nam, ut eleganter ait quidam [Orazio, *De arte poet.* 180 s.], ' Segnius irritant animos demissa per aures, Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus ' », nonché *Archiepiscopale Bononiense,* p. 567.

[2] Sulla potenza suasiva delle immagini cfr. anche *Archiepiscopale Bononiense,* p. 567: « Imaginem ipsam oculis auditorum subjici postulat, ut eo arctius et tenacius illorum mentibus infigatur. Si quidem ut carmine illo traditum est: ' Segnius irritant animos demissa per aures Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus ' [cfr. n. precd.]. Hinc Hieremiam legimus, cum populo captivitatem et urbis Hierosolymae excidium pronuntiare vellet, catenas collo circumdedisse et lagunculam quandam praesente populo confregisse. Ezechielem pariter... Agabum etiam Prophetam... Haecque agebant illi, ut hac expressa rerum effigie populorum animi magis promoverentur ».

pagina 223:

[1] Poiché il fine pragmatico dell'arte annulla l'autorità dell'artefice, il Vescovo risale direttamente a quella divina.

pagina 224:

[1] A proposito della utilità teorica e pratica delle immagini cfr. CONC. TRID., p. 639: «Illud vero diligenter doceant Episcopi, per historias mysterium nostrae redemptionis, picturis vel aliis similitudinibus expressas, erudiri et confirmari populum in articulis fidei commemorandis et assidue recolendis. Tum vero ex omnibus sacris imaginibus magnum fructum percipi; non solum quia admonetur populus beneficiorum et munerum, quae a Christo sibi collata sunt, sed etiam quia Dei per Sanctos miracula et salutaria exempla oculis fidelium subjiciuntur, ut pro iis Deo gratias agant, ad Sanctorumque imitationem vitam moresque suos componant, excitenturque ad adorandum ac diligendum Deum, et ad pietatem colendam».

[2] Cfr. SANDERS, f. 14, cit. nella n. 1 a p. 139.

pagina 225:

[1] L'« utilità » e la « necessità » della pittura ricevono così anche una conferma canonica.

[2] Mentre i trattatisti figurativi della metà del secolo ricorrevano all'*ut pictura poesis* per nobilitare la pittura (cfr. VARCHI, pp. 53 ss., PINO, pp. 106, 115, DOLCE, pp. 155 ss.), i controriformisti si limitano ad estendere alla pittura i divieti della poesia (cfr. GILIO, p. 3 e n. 4, p. 79 e n. 4) o ad accomunare le loro « riformate » proprietà (cfr. GILIO, pp. 25 ss. e note relative; nonché p. 143 e n. 1, p. 157 e n. 1, pp. 213 s. e n. 1 a p. 214 di questo stesso trattato).

pagina 226:

[1] La simbologia liturgica conferma, secondo il Vescovo, la validità pragmatica della pittura. Sui « misteri » del tabernacolo cfr. DURANDO, f. 11, C. BORROMEO, ff. 20 v. ss; sul propiziatorio DURANDO, f. 13; e infine sulla veste del sacerdote DURANDO, ff. 42 s.

[2] Sulla difesa delle immagini da parte di s. Gregorio cfr. anche GILIO, p. 25 e n. 2, p. 108 e note relative, nonché p. 143 e n. 1, p. 208 di questo stesso trattato.

[3] Il Paleotti tiene ad avvalorare le ultime decisioni della Chiesa cattolica con la tradizione cristiana più antica; è questa in fondo, per lui teologo, la sola storia che conta.

pagina 227:

[1] Sulla potenza suasiva delle immagini rispetto a quella degli oratori e dei libri cfr. p. 120 e n. 2, pp. 143 ss., 213 s. e note relative, p. 222 e nn. 1 e 2. PACHECO, I, pp. 219 s., traduce alla lettera.

pagina 228:

[1] Pacheco, I, p. 221, traduce alla lettera anche questi esempi, alcuni dei quali si ritrovano in Ottonelli-Berrettini, p. 62.

pagina 229:

[1] Alle testimonianze sugli artisti santi e beati (cfr. pp. 163 ss.) fanno degno *pendant* quelle sull'efficacia della pittura cristiana. Per s. Basilio, s. Tarasio, s. Agostino e Beda cfr. Bruno, pp. 123 s., 152, Maioli, pp. 99, 212, 129 ss., 195. Pacheco, I, pp. 221 s., segue alla lettera il testo del Paleotti e le sue citazioni.

pagina 231:

[1] Le testimonianze pagane sugli « effetti naturali » delle immagini avvalorano quelle cristiane. Pacheco, I, pp. 233 ss., traduce alla lettera l'intero passo.

pagina 232:

[1] Su Gregorio Nisseno cfr. Gilio, pp. 41, 108, e note relative; su s. Asterio cfr. Bruno, p. 128: « Nos inter multa [exempla] unum de sanctae Euphemiae imagine afferemus, ut vetustate ipsa gratiosum ita pulcherrime a beato Asterio Episcopo descriptum, cuius ea de re talis sermo in septima Synodo recitatur. Habet autem, inquit, artificium picturae hoc modo. Iudex in alta sella, acerbe et torve virginem inspiciens (irascitur enim et in inanimata materia, si quando pictura voluerit) collocatus est; astant autem latrones regni et cohors militum; adsunt et commentarienses, tabulas et stylos gestantes manibus: quorum alter, abducta a cera manu, serio admodum virginem aspicit, faciem ad illam inclinans, quasi iuberet ut altius loquatur, ne, auscultatione impeditus, vitiose scribat, falsave aut dubia. Astat autem virgo pulla veste et palleo et, ut pictor putavit, philosophiam professa, ut autem ego arbitror, anima virtutibus ornata et praedita, facies illius urbana. Ducunt autem eam ad iudicem duo milites: hic quidem a fronte illam trahens, ille autem a tergo eam protrudens. Virgini autem habitus pudore et constantia mixtus est; oculos enim in terram, veluti virorum conspectu pudefacta, defigit. Stat autem intrepida, certaminis amaritudinem nihil exhorrescens »; Molano, ff. 30 v. s. Pacheco, I, p. 225, traduce alla lettera.

[2] Su s. Maria Egiziaca cfr. Maioli, p. 108: « Cum Maria Zosimae narraret praeteritae vitae turpitudinem et a vitiis conversionem suam, et quod aliquando Hierosolymitanam Ecclesiam in die exaltationis sanctae crucis divino impedimento ingredi non fuisset permissa, sequitur: 'Coepi igitur flens nimium conturbari et pectus meum tundere, atque suspiria de profundo cordis proferens, gemens et eiulans prospexi in loco, in quo stabam, sursum imaginem sanctae Dei genitricis stantem, et animo ad eam intendens et indeclinanter intendens, dixi: Domina virgo Sancta Ma-

ria, quae Deum verum secundum carnem genuisti, scio enim scio, quia non est condecens nec opportunum sic horridam me et peccatricem adorare sacram imaginem tuam, vel contemplare oculis tantis sordibus pollutis etc. ' ». PACHECO, I, pp. 225 s., traduce ancora alla lettera.

[3] L'esempio di Polemone sarà citato anche dal COMANINI, pp. 139 s. PACHECO, I, pp. 226 s., traduce alla lettera.

pagina 233:

[1] PACHECO, I, p. 227, traduce quasi alla lettera anche questi esempi, tralasciando le deduzioni generali.

pagina 235:

[1] Sul « giusto mezzo » della legge cristiana cfr. p. 131.

[2] Sulle tendenziose interpretazioni della Sacra Scrittura da parte degli iconomachi cfr. BRUNO, p. 141.

pagina 236:

[1] Gli intrighi del Demonio cui allude il Paleotti sono assai più insidiosi di quelli esposti dal GILIO, *La emulazione del Demonio*, ff. 1 ss.

pagina 237:

[1] Piuttosto che avventurarsi, come gli altri trattatisti tridentini, in difficili distinzioni dogmatiche, il Vescovo rinvia alle fondamentali autorità cattoliche da essi suggeritegli. Il suo modo non mancò di seguaci (cfr. PACHECO, I, pp. 228 ss.).

[2] Cfr. p. 197 e n. 2, p. 205 e n. 1.

pagina 238:

[1] All'autorità del secondo Concilio Niceno e settimo ecumenico (24. IX-23. X. 787) ricorrono non solo i teologi del Concilio di Trento (CONC. TRID., p. 639; cfr. p. 521 della Nota critica e la n. 2 di p. 107), ma tutti i trattatisti controriformistici (cfr. ad es. COCLEO, pp. 149 s.: « Extant iam acta publica praeclarae et verae oecumenicae illius Synodi, quae Septima dicitur. In iis itaque plenissime est determinata haec de imaginibus quaestio, ut a nugis tuis [*sc.* di Enrico Bullinger] veritas ultra DCC annos in omnibus Ecclesiis, per orbem terrarum praedicata et perpetuo usu et consuetudine confirmata, nihil sibi timere debeat »; GILIO, p. 107; SANDERS, ff. 163 v., 168 ss., 188 v.: « Cum denique Nicenae Synodi sententia et decretum per tot saecula, hoc est per annos fere octingentos, obtinuerit et nomen auctoritatemque Septimi Concilii Generalis et in usum praximque usque ad Lutheri schisma transierit: dubitamus eam Synodum sequi et amplecti, quae praeter loci auctoritatem et numeri magnitudinem, etiam Summi Pontificis, antiquae consuetudinis, gravissimorum hominum, ac denique longissimi temporis auctoritate sic munita est, ut Synodi con-

tra sentientes nihil eorum omnium a se habeant? »; MOLANO, ff. 33 v., 72, 86, 146 v., 160 v.; MAIOLI, pp. 212 s.: « Septima generalis synodus, quae et secunda Nicaena dicitur, hac praecipua causa coacta est, ut de colendis imaginibus decerneretur, iubente Hadriano I Romano Pont. suppetiasque ferentibus Irene et Constantino filio imperantibus. Sufficeret haec sola synodus ad convincendos quamvis pertinacissimos haereticos, tum ob episcoporum numerum, nempe trecentorum quinquaginta, tum ob longam ibi habitam de re huiusmodi disputationem, in qua nihil omissum est, quod non indagaretur; tum ex sacris litteris, tum ex veterum sententiis, tum etiam ex multitudine patrum, quorum sententiae ibi memorantur, ad confirmandum et usum et cultum imaginum ». PACHECO, I, pp. 228 s., traduce alla lettera.

pagina 239:

[1] Cfr. analogamente SANDERS, f. 169, CASTELLANI, ff. 52 v. ss., MAIOLI, pp. 212 s. PACHECO, I, pp. 229 ss., traduce alla lettera.

pagina 241:

[1] Il Paleotti riassume a grandi linee gli interventi dei papi e dei concili ecumenici. Per notizie più dettagliate su Leone III, Niccolò I, Adriano II e il quarto Concilio Costantinopolitano, ottavo ecumenico (869-70) cfr. CASTELLANI, ff. 5 v. ss., MAIOLI, pp. 221 s., 245 s., 251 (e la n. 2 a p. 107, coi suoi rinvii). PACHECO, I, pp. 231 ss., traduce alla lettera e OTTONELLI-BERRETTINI, p. 70, rinviano in modo generico: « De' Concilii poi fa lunga numerazione il Cardinale et io li passo, ricordando solo quel poco del generale Concilio Fiorentino... ».

pagina 242:

[1] Cfr. SANDERS, f. 145 v.: « Quo ex responso [di Cristo nel Vangelo di Matteo] illud videtur perspicue colligi, tum imaginem eius rei nos admonere, quam figurat, tum praeterea eam imaginis naturam esse, ut necessario ad eum pertineat cuius est imago. Christus enim denarium Caesaris esse ait, quia Caesaris imago et superscriptio idipsum declararet. Ex eoque iussit Caesari, quod ipsius esset reddi; iussurus multo magis, ut si ob honorem suum sacra quaepiam imago erigeretur, per eam honor ipsi redderetur, quia idipsum imago significaret. Nec tantum prophanas imagines Christus permisit, verum etiam sacras approbavit, et honore dignas esse testatus est »; MOLANO, f. 102.

pagina 243:

[1] Per la statua della Emorroissa cfr. BRUNO, p. 136, MOLANO, f. 20 v.

pagina 244:

[1] Il Paleotti cita, tra gli altri, esempi già menzionati a proposito dei

vari generi delle immagini sacre (per il sudario e s. Luca cfr. p. 198; per la icona di s. Nicodemo, p. 164 e note relative). Per le testimonianze di Eusebio e di Niceforo cfr. CASTELLANI, ff. 3 v. s., MOLANO, f. 26 v., MAIOLI, pp. 6 ss.

pagina 245:

[1] Pur citando anche immagini bolognesi, il Vescovo preferisce le fonti letterarie alle testimonianze figurative.

pagina 247:

[1] Il Paleotti si applica a passare in rassegna i problemi fondamentali delle immagini sacre, riassumendo le opinioni più diffuse tra i coevi trattatisti controriformistici. Sulla difficoltà di rappresentare gli incorporei « spiriti beati » e sul valore della tradizione biblica cfr. GILIO, pp. 34 ss. e note relative. Per il libro IV cfr. l'Indice a pp. 506 s.

pagina 250:

[1] Sui vari gradi del culto, e in particolare sulla latria, cfr. BRUNO, pp. 130 ss., 143, e SANDERS, ff. 5 s., 47, 197 v., 199 v. PACHECO, I, pp. 233 ss., segue alla lettera.

pagina 254:

[1] Anche il Paleotti, come gli altri teologi della Controriforma (cfr. COCLEO, p. 150, BRUNO, pp. 130 ss., CONC. TRID., pp. 639 s., SANDERS, ff. 14 ss.), punta soprattutto sulle deliberazioni del Concilio Niceno per definire la differenza tra il culto cristiano e quello pagano.

pagina 255:

[1] Distinguendo rigorosamente tra « materia », « forma » e « immagine », cioè tra i mezzi espressivi e il loro risultato, il Vescovo insiste in quella astrazione da ogni problematica stilistica che ha mostrata trattando delle proprietà dell'artista (cfr. pp. 209 ss. e note relative). A proposito della venerazione « tipica » cfr. BRUNO, p. 133: « In adoratione igitur imaginum, non materiam ipsam ex qua imago facta est, sed typum et figuram ipsam, veluti rei quam significat indicem, veneramur ».

pagina 257:

[1] Cfr. ancora BRUNO, pp. 129 s.: « Veneratio imaginum eadem est quae Sanctorum: siquidem honor imagini exhibitus ad prototypum refertur, ut Basilius Magnus docet. Unde imaginem Christi et Sanctorum venerantes, non propterea Christum et Sanctos dividimus, ut duos Christos faciamus et unum Sanctum in duos multiplicemus. Quia (ut idem Basilius ait) rex etiam dicitur regis imago, neque tamen ob id duo reges. Non enim scinditur potentia, neque honor distribuitur; nam quemadmo-

dum principium nos conservans potestas, quae una, ita et nostra glorificatio sive laudatio, una et non plures... Non enim qui in foro regiam imaginem diligentius intuens, regemque illum dicens eum, qui in tabula pictus est, duos reges fatetur: nimirum ipsam imaginem et eum cuius est imago... Et Athanasius de eadem re: Hoc aliquis, inquit, ex imagine imperatorum clarius et attentius cognoscere possit. Nam in imagine regis forma et species est, in rege vero, ea quae est in imagine, forma existit... Et Ioannes Chrysostomus... ».

pagina 258:

[1] Forse proprio l'inclinazione ai problemi pratici spinge il Vescovo a ribadire l'utilità che le immagini sacre offrono ai « viandanti » cristiani.

pagina 259:

[1] È l'obbiezione più ribattuta dai controriformisti: cfr. soprattutto SANDERS, ff. 26 ss.

pagina 262:

[1] Sulla distruzione del Serpente di bronzo cfr. anche BRUNO, p. 142, SANDERS, ff. 17, 67, 114, CASTELLANI, ff. 7 v. s., 10; sulla proibizione dell'*Esodo* cfr. BRUNO, p. 141, CASTELLANI, f. 7 v.

pagina 263:

[1] Cfr. soprattutto SANDERS, ff. 8 ss.

pagina 264:

[1] Il Vescovo tiene a ribadire i propri propositi (cfr. pp. 121, 237 e n. 1), che mirano più ad una efficace chiarezza che a sottili distinzioni concettuali o a citazioni erudite.

pagina 266:

[1] Gli « abusi » delle arti (cfr. GILIO, pp. 3 s., 30 ss., nonché pp. 119, 123 di questo stesso trattato) si riducono per il Paleotti ad abusi demonici, cioè anticristiani ed anticattolici.

[2] Il Paleotti sembra qui riecheggiare non solo la problematica, ma il linguaggio del GILIO, pp. 31 ss., 39 s. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 180 s., menzionano alcuni degli stessi abusi e citano il Cardinale: « Di questo abuso [della lascivia] nota il Cardinale. Il Demonio procura che l'immagini il più delle volte si dipingano ignude e che in loro si vegga un'apparenza lasciva; e se la piglia anche contro i Santi di Dio. E però, se qualche pittore esprimesse la figura d'una B. Maddalena o d'un S. Giovanni Evangelista o d'un Angelo Custode, il Demonio procura che v'aggiunga ornamenti e vezzi tanto lascivi, che non sarebbero tollerabili nel viso d'una femmina impura o comediante; overo fa che, fingendo di di-

pingere una Santa, dipinga l'immagine d'una donna da altri amata lascivamente. E queste figure fatte con tal abuso veleni sono, preparativi di morte spirituale a molti, tutto che si cuoprano col velo della simulazione ».

pagina 267:

[1] Si noti il processo reversivo (una santa iconomachia contro gli abusi contemporanei; i Gentili contrari alla licenziosità), già usato talvolta anche dal GILIO (cfr. p. 42 e n. 1, p. 79 e note relative).

pagina 268:

[1] Il solito *ut pictura poesis* limitativo, in senso controriformistico (cfr. p. 225 e n. 2).

[2] I generi letterari, sia pur controriformati, del Gilio si riducono per il Vescovo ad una mera classificazione tematica (cfr. p. 149 e n. 1).

pagina 269:

[1] L'accenno all'« arte » (cfr. p. 163 e n. 1, 210 e n. 1, 211 e n. 1) consente al Vescovo la citazione di Virgilio, spesso menzionato anche dagli altri trattatisti controriformistici (cfr. GILIO, p. 89 e n. 3). La netta scissione tra l'« arte » del pittore e le certezze del teologo consentirà a quest'ultimo la classificazione razionale degli abusi.

[2] Per desiderio di chiarezza il Paleotti usa, nel libro II, una partitura parallela a quella del I.

pagina 270:

[1] Il Paleotti cerca ancora una volta un'applicazione pratica dei « gradi » teologici (cfr. pp. 121, 237 e n. 1, 264 e n. 1), benché estranea ad ogni problema dell'« arte » (cfr. p. 269 e n. 1).

[2] Per simili problemi cfr. le disquisizioni del GILIO, pp. 66 ss. e note relative.

pagina 271:

[1] L'*ut pictura poesis* è particolarmente limitativo per la pittura (cfr. pp. 225 e n. 2, 268 e n. 1), proprio a causa delle sue prerogative di comunicabilità e di durata (cfr. pp. 221 ss. e note relative).

pagina 272:

[1] Nonostante i « gradi » teologici (cfr. p. 270) il Paleotti giudica la temerarietà non solo secondo la certezza dei soggetti, ma anche secondo la tradizionale « convenienza » e « verosimiglianza » delle « licenze » consentite (cfr. GILIO, pp. 20 s., 26 s., e note relative, nonché MOLANO, ff. 35 v. s.: « Et haec hactenus de imaginibus desumptis ex historiis probabilibus. Quia vero incertis ac proinde nec falsis Ecclesia delectatur,

nemo arbitretur pictores in eo reprehendendos esse, quod quaedam in picturis exprimant, quae in historiis non habentur. Hoc enim non solum probabiliter et convenienter, sed et necessario quandoque faciunt et communi quodam totius Ecclesiae sensu atque consensu approbatur. Exempligratia: in historia incarnationis dominicae, Evangelia non exprimunt quid egerit beatissima Virgo cum archangelus Gabriel intraret, eam salutans: steteritne an sederit, an vero flexis genibus meditationibus fuerit intenta. Quia vero aliquid horum, dum historia pingitur, necessario est superaddendum, communi quodam pictorum consensu et aliorum approbatione receptum est id quod maximam habet probabilitatem »).

pagina 274:

[1] Reagendo alle diffuse polemiche anticattoliche il Vescovo applica le deliberazioni del Concilio di Trento (CONC. TRID., p. 639) alle pitture diffamatrici dei costumi ecclesiastici. Cfr. FORATTI, *op. cit.*, pp. 17 s.: « L'esempio, sia storico o generico, è sempre collocato con rara efficacia, come quando si dichiarano i possibili argomenti delle pitture scandalose ».

pagina 276:

[1] Il Paleotti svolge un altro canone del Concilio di Trento (CONC. TRID., p. 639: « In has autem sanctas et salutares observationes si qui abusus irrepserint, eos prorsus aboleri sancta Synodus vehementer cupit, ita ut nullae falsi dogmatis imagines, et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes, statuantur »; cfr. MOLANO, f. 39 v.: « Redeundo nunc ad verba Concilii Tridentini, nonnihil ea attendamus. ' In has, ait, sanctas et salutares observationes si qui abusus irrepserint, eos prorsus aboleri sancta Synodus vehementer cupit, ita ut nullae falsi dogmatis imagines, et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes, statuantur '. Quibus verbis certum est prohiberi eas imagines, quae rudibus praebent occasionem errandi contra definitionem Ecclesiae in aliquo dogmate fidei aut morum »).

pagina 277:

[1] La vocazione pratica del Vescovo (cfr. p. 270 e n. 1) si rifugia nella esemplificazione. Per l'Annunciazione e s. Antonino cfr. MOLANO, ff. 39 v.s.: « Pingitur enim quibusdam locis, in historia annunciationis et incarnationis dominicae, corpusculum quoddam humanum inter radios quos Spiritus sanctus diffundit, descendens ad uterum beatissimae Virginis: quae pictura videtur praebere occasionem erroris, non solum periculosi, sed etiam haeretici. Valentinus enim ab antiquo haereticus est habitus ab Ecclesia, quia docuit Christum corpus de coelo attulisse et per Mariam tantum tanquam per fistulam transiisse. Unde sanctus Antoninus in tertia parte Summae hanc picturam acriter reprehendit ».

pagina 278:

[1] Cfr. MOLANO, ff. 45 v. s.: « Rursus dum transire cupio ad eas imagines, quae errorem quidem continent, sed non periculosum, impedior nonnihil per picturam beatissimae Deiparae in puerperio decumbentis. Dum enim eam exactius intueor, parum distare videtur a periculosi erroris imaginibus. Pallet e doloribus Virgo; sorbitiunculam puerperii parant obstetrices. Ad quid ista? cum Deipara virgo Maria, sicut sine dolore benedictum suum filium peperit, sic etiam nullos ex partu dolores reservaverit. Et quod ad obstetrices attinet, quae ex apocrypho libro De infantia Salvatoris desumptae sunt: ' Nulla, ait Hieronymus, obstetrix; nulla muliercularum sedulitas intercessit: ipsa et mater et obstetrix fuit. Pannis — inquit Evangelista — involvit infantem et collocavit eum in praesepio '. Quare docti etiam viri utcunque vehementer hanc improbant picturam. Inter quos Ambrosius Catharinus et Henricus Luitenius... ».

pagina 279:

[1] Nella « invenzione » controriformistica delle pitture sacre il consiglio dei « savi », cioè dei teologi (cfr. GILIO, pp. 43, 86, e note relative), sostituisce ovviamente quello tradizionale dei poeti (cfr. VARCHI, p. 57, PINO, pp. 115 s., DOLCE, p. 170, e note relative).

pagina 280:

[1] Ancora una volta sono le stesse prerogative della pittura a sottoporla ad un *ut pictura poesis* rigorosamente limitativo (cfr. p. 271 e n. 1).

pagina 281:

[1] Cfr. MOLANO, f. 44: « Dixi in Ecclesia nullam haberi periculosi erroris imaginem: quia apud haereticos notum est multas haberi imagines haereticas, ut eas quae duo aut tria tantum complectuntur sacramenta: et simul blasphemas in Catholicos: ut ubi monachos pingunt intrantes in ovile non per ostium, et ubi Romanum Pontificem, orbis Christiani caput, picturis traducunt veluti meretricem Babylonicam aut Antichristum. Pagani etiam ausi fuerunt Deum nostrum pingere auribus asininis altero pede ungulatum, librum gestantem et togatum, cum subscriptione: Deus Christianorum ononychitis, ut refert Tertullianus. Sed haec extra Ecclesiam ».

pagina 282:

[1] Più degli altri trattatisti controriformistici (ad es. MOLANO, ff. 43 s.) il vescovo Paleotti si preoccupa di istruire i fedeli sulle direttive pratiche dell'Inquisizione. Cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 347 s.: « Ottimo consiglio diede un Savio [il Paleotti] a' pittori: cioè, che se mai capitasse nelle lor mani una pittura eretica, subito la rigettassero et escludessero di casa, rimettendo il negozio di lei a' Superiori, sprezzando l'eccellenza del suo

artificio e schifando cautelatamente la forza dell'occulta sua infezzione. Ma questo consiglio molto più ragionevolmente devesi proporre ad ogni patron di casa, inculcandogli l'esecuzione. E quelli che tener volessero pitture di tal condizione, potrebbero esser castigati e tenuti per eretici, poiché con esse, come con segni esterni, esprimono l'intera e cattiva fede degli animi loro; questo però s'intende quando le tenessero senza chiara dimostrazione e manifesto segno, che sono tenute *ad vituperationem et ignominiam haereticae impietatis*, per accrescere vitupero et ignominia all'ereticale et empia malvagità ».

pagina 283:

[1] Le distinzioni del Paleotti sono molto più precise di quelle del Concilio di Trento (CONC. TRID., pp. 639 s.) e delle dissertazioni degli altri trattatisti, che documentano soprattutto l'uso superstizioso delle immagini (cfr. ad es. MOLANO, ff. 57 ss.).

[2] Il « modo di dipingere » si esaurisce per il teologo nella prassi più esterna alla creazione dell'artista.

pagina 284:

[1] Secondo le norme dell'Inquisizione, il Vescovo proibisce non solo le raffigurazioni idolatriche, ma anche quelle magiche.

pagina 285:

[1] Sull'uso superstizioso delle immagini cfr. soprattutto MOLANO, ff. 57 v. s.: « Sic, ante multa saecula Collyridianas mulieres damnavit Ecclesia, quae currum quendam, sive sellam quadratam, ornantes, expasso super ipsum linteo, in illustri die quadam anni panem proponebant et offerebant Mariae coram eius imagine. Contra quod simulacrificum studium scripsit Epiphanius Constantiensis Episcopus, in libri secundi tomo 2 contra haereses. Igitur abolendus est abusus ille ter execrandus, nondum locis quibusdam abolitus, ut scilicet d. Pauli ac sancti Urbani imagines in profluentem conjiciantur, si forsan eorum dies festivi inciderint in pluvium caelum aut foedam tempestatem, maxime si in die conversionis Pauli hoc accidat. Scripsit in regno Navarrae librum de superstitionibus Martinus de Arles, Doctor Theologus, contra eos qui tempore siccitatis imaginem sancti Petri, aut corpus sanctae Feliciae Labiani, ad oram fluminis processionaliter ducunt et submergunt, vel submergere attentant, inde sperantes sortiri suum speratum effectum... Est et alicubi mos, ut agricolae statis diebus Divorum imagines inconditis clamoribus rusticoque strepitu per agros, arva, sata prataque baiulantes et circumferentes, hinc magnum sibi spondeant proventum, credantque solum illud malignius responsurum, quod huiusmodi non exceperit Divorum gestationem. Quos igitur imagines circumferre iuvat, utantur modestia et religione christiana, citra superstitionis et insolentiae notam »; f. 59: « Caeterum, ait Gregorius

decimus, detestabilem abusum horrendae indevotionis illorum qui crucis, beatae Mariae Virginis aliorumque sanctorum imagines seu statuas irreverenti ausu tractantes, eas in aggravationem cessationis a divinis prosternunt in terram et urticis spinisque supponunt, poenitus reprobantes, aliquid tale fieri de caetero, districtius prohibemus; statuentes ut in eos, qui contra fecerint, ultrix procedat dura sententia, quae delinquentes sic puniat graviter, quod alios a similium praesùntione compescat ».

pagina 287:

[1] Circa le pitture apocrife il Paleotti concorda col Gilio, p. 43 (e cfr. le note relative), mentre il Molano, f. 49 v., considerando il problema sotto il solo riguardo delle opere e non degli artefici, si mostra più temperante: « De quibus [imaginibus erroneis quidem, sed non periculose erroneis] nunc aliquid dicendum est, pro exigentia praesentis tractatus. Mihi itaque videtur, subjiciendo tamen sententiam meam aliorum correctioni, quod huiusmodi picturas non expediat tollere aut mutare, si quorundam infirmitas inde turbaretur, quamdiu authoritate provincialis Synodi in particulari aliud non statuitur ».

pagina 288:

[1] Sulla tradizione come preservante gli artisti da possibili errori cfr. Gilio, pp. 111 ss. e note relative, Molano, ff. 35 v. s., già cit. nella n. 1 a p. 272, e ancora ff. 36 s.: « Quia vero aliquid horum [cfr. nota predetta], dum historia pingitur, necessario est superaddendum, communi quodam pictorum consensu et aliorum approbatione, receptum est id quod maximam habet probabilitatem. Magnam enim probabilitatem habet quod flexis genibus superbenedicta Virgo eo tempore se occupaverit in redemptionis nostrae meditatione. Si enim nec Danieli viro desideriorum, nisi intentissime oranti, nunciavit Gabriel tempus natalis Christi; si Zachariae sacerdoti ante omnia nunciavit exauditam esse deprecationem, qua Messiam advenire precabatur, putandum non est eum ad hanc virginem venisse Deo non intentam. Rursus. In fuga Christi ad Aegyptum depingenda, quod Evangelista tacuit pictor ex probabili coniectura supplere debuit. Probabile vero est quod tenera virgo, puerum Iesum baiulans, vastum illud itineris spatium ambulando non potuerit absolvere: itaque pictores dant ei iumentum, quo pauperiores uti solent, quodque, sicut nec se, sic nec sessorem suum aut saltando aut festinando fatigare solet. Iosephum autem, qui ex mandato angeli dux erat itineris et laboribus fabrilibus assuetus erat, ideo pedestrem pingunt, quia magna illa Dei parentum paupertas, quae nobis in historiis nativitatis et praesentationis Domini declaratur, non videtur admittere potuisse duorum iumentorum sumptus... Saulus adhuc spirans minarum, cum appropinquaret Damasco, cadit in terram, ut habet Lucas. Pictores addunt ei equum. Non enim verisimile est peditem fuisse Saulum, quando, commissione accepta a principibus

sacerdotum, in Damascum iter faciebat, ut si quos ibi inveniret Christianae viae viros ac mulieres, eos vinctos perduceret in Ierusalem. Quid igitur ad haec et similia multa dicemus? Quod Ecclesia multa habeat incerta in suis picturis? Absit. Quantumvis enim admitteretur incertum esse, an Maria genibus flexis meditationibus intenta fuerit, cum angelus ei incarnationis mysterium annunciaret; an asinum habuerit fugiens in Aegyptum; ...et postremo, an e caballo in terram ceciderit Paulus: ex his tamen non consequeretur incertas esse superius indicatas picturas. Eae enim non significant haec certa esse, sed tantum significant, etiam pictorum iudicio, quod haec probabiliter dicantur. Non igitur picturae hac in parte incertum aliquid significant, sed quod certum est. Certum est enim haec suam probabilitatem habere; atque, ut dixi, nihil amplius significant ».

pagina 289:

[1] Anche a proposito della tradizione il trattatista, temendo l'arbitrio degli artisti, ricorre all'approvazione ecclesiastica. Non diversamente OTTONELLI-BERRETTINI, p. 130: « *Inter causas malorum nostrorum est,* al parere di Seneca, *quod vivimus ad exempla.* Tra le cagioni de' nostri mali questa si ripone, che con l'imitazione degli altrui esempi regoliamo la nostra vita. Onde si può avvisare a' pittori che dipingono impurità, che a loro giustificazione non basta che imitino l'opera di un valentuomo, ma bisogna che imitino cosa buona e modesta. *Monemus,* scrive il Cardinale, *non satis esse quod pictores in figura aliqua facienda consentiant...* ».

pagina 291:

[1] La tradizionale « perfezione » degli antichi, che per il GILIO, p. 10 (e cfr. n. 5), si opponeva in modo quasi mitico agli « errori » dei cinquecenteschi, non ha per il Vescovo più valore alcuno, riducendosi contenutisticamente ad un allettamento pagano.

[2] OTTONELLI-BERRETTINI, p. 170, citano questo passo integralmente nella traduzione latina.

pagina 293:

[1] Ancora una volta le prerogative sociali dell'arte le impongono limitazioni (cfr. p. 271 e n. 1, p. 280 e n. 1).

[2] Il fine religioso non può trovare remore nell'ingannevole « artificio » (cfr. p. 269 e n. 1).

pagina 295:

[1] Per il Vescovo le caratteristiche tradizionali delle immagini — come la « varietà » (cfr. VARCHI, p. 39, PONTORMO, p. 68, PINO, p. 115, DOLCE, p. 179, e note relative) o i « vestimenti » (cfr. PINO, p. 116, DOLCE, p. 182, e note relative) — si riducono ad « accidenti » iconografici, che convivono pacificamente con la problematica rituale degli oggetti sacri.

[2] Cfr. p. 124 e n. 2. A questo passo fanno riferimento OTTONELLI-BERRETTINI, p. 181, esponendo gli abusi delle immagini sacre: « E contro tal abuso [dell'espressione poco devota e del vestito indecente] scrive l'allegato [Paleotti]. Nelle sacre immagini vizio principale e più frequente si è che si formano con una faccia indivota, senza decoro ne' vestimenti, con occhi più tosto impuri che poco modesti secondo il costume di femminelle: onde in molte figure non comparisce cosa che decevole sia a persona santa. Né procurano i pittori che l'immagine spiri qualche fiammella di celeste pietà, ma piuttosto attendono studiosamente e cercano di darle quel volto, quell'attitudine, quel gesto e quegli ornamenti che noi sappiamo essere stati affatto alieni dalla vita e da' costumi di que' personaggi che nell'opera sono rappresentati. Né dica taluno: Questo Cardinale scrive con troppo zelo, massimamente ove nota che gli abusi delle sacre immagini sono quasi innumerabili; conciossia che gli artefici del nostro tempo esercitano l'arte col dovuto decoro. Perché io rispondo che, quanto al Cardinale, egli scrive in modo che de' suoi scritti dice il Baronio: *Ferunt secum laudem suam, ut non indigeant alieno praeconio* ».

pagina 296:

[1] Cfr. p. 125 e nn. 1 e 2.

pagina 297:

[1] Sull'« ordine » naturale si ricordino le ben diverse divagazioni, puramente aristoteliche, del DANTI, p. 216 e note relative. Per l'accezione negativa di « capriccio » cfr. GILIO, p. 19 e n. 3.

pagina 301:

[1] Il tradizionale problema delle cognizioni universali del pittore (cfr. PINO, p. 133, DOLCE, p. 170, GILIO, pp. 43 s.) si traduce per il teologo in quello dell'istruzione del devoto e si risolve secondo un ordine aristotelico soggetto alla « grazia » cattolica.

pagina 302:

[1] Come prima a proposito delle immagini degli dèi pagani (cfr. p. 293 e n. 1), il Paleotti si preoccupa soprattutto dei doveri sociali del cristiano.

[2] A conforto della esclusione dalle chiese delle pitture profane (cfr. p. 175 e n. 1) il Paleotti fa sue alcune citazioni del MOLANO, ff. 62 s. A questo passo fanno riferimento OTTONELLI-BERRETTINI, p. 359.

pagina 303:

[1] Anche il Paleotti, dopo il GILIO, p. 18 (e cfr. n. 2), propone le misurate distinzioni vitruviane come esemplari per l'artista cristiano; lo seguono OTTONELLI-BERRETTINI, p. 360.

[2] Il MOLANO, f. 100 v., cita lo stesso esempio a proposito delle immagini dei viventi.

[3] Il Paleotti si ferma sulle immagini dei portici, il MOLANO, ff. 62 v. s., su quelle dei monasteri, ma entrambi giungono alle stesse conclusioni.

pagina 305:

[1] Cfr. MOLANO, f. 21: « Habuerunt et haeretici Carpocritae et Marcellina, sectae istius socia, quae, Romae degens, perniciem doctrinae ipsius Carpocrae evomebat, imagines Iesu et Pauli, quamvis gravissime eis abusi sint, collocando eas cum imaginibus mundi philosophorum, videlicet cum imagine Pythagorae, Platonis, Aristotelis et reliquorum; gentium quoque mores et mysteria circa eas perficiendo ». Il passo del Paleotti è citato da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 315 s.

[2] A proposito degli « ornamenti » delle chiese cfr. DURANDO, f. 9 v.: « Picturarum sive imaginum aliae sunt supra ecclesiam, ut gallus, vel aquila, aliae extra ecclesiam, scilicet foris in fronte ecclesiae, ut bos et leo, aliae intra, ut conaestatuae et diversa sculpturarum et picturarum genera, quae vel in vestibus vel in parietibus, vel in vitrealibus depinguntur, de quorum aliquibus sub tractatu de ecclesia dictum est, quod a tabernaculo Mosi et templo Salomonis sumptum est. Scripsit enim Moses, scripsit et pinxit Salomon, et parietes caelaturis et picturis ornavit »; nonché SANDER, ff. 140 ss., e MOLANO, f. 64: « Consentiunt [con s. Bernardo] in statutis suis Patres Carthusiani. Tapetia, inquiunt, universa et cussini — hoc est pulvinaria — picturati, vel alias curiosi, in usu non habeantur; sed et picturae curiosae, ubi sine scandalo fieri poterit, de nostris Ecclesiis et domibus eradantur, et novae de caetero fieri non permittantur. Et rursus in statutis tertiae compilationis: Picturas et imagines curiosas, iuxta alias ordinata, in Ecclesiis et domibus ordinis, sive in vitreis, sive in tabulis, lapidibus, parietibus et locis aliis, tanquam derogantes et contrarias simplicitati, rusticitati et humilitati nostri arrepti propositi, reprehendimus, et ne de caetero fiant inhibemus. Iam factas vero, si commode et sine scandalo fieri possit, tolli et amoveri volumus... Sic etiam ex Bernardi verbis hoc inter alia retinendum est, quod Episcopi et sapientibus et insipientibus debitores sint, ideoque propter infimos tolerare etiam debeant externum aliquem ornatum, servata tamen honestate: cum externus huiusmodi ornatus fuerit in pontificali indumento Aaronis et in tabernaculo et postremo in templo ac domo Dei, quam Salomon in parietibus et tabulatis per circuitum sculpsit variis caelaturis et torno, faciendo in eis Cherubin et palmas, leones et boves, mala granata, aliasque varias picturas. Quamquam, si exactius discutiatur, verisimilius sit in loco sacro nihil fuisse profanum, sed et boves et palmas, imo et lapides certam utilemque habuisse significationem, de quo Sanderus in posteriori libro De adoratione imaginum honoraria, cap. 3. Non sunt itaque prophanae historiae in Ecclesiis pingendae ». OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 361 s., rimandano al Paleotti.

pagina 306:

[1] Cfr. pp. 209 ss. Sui ritratti oranti cfr. MOLANO, f. 65: « Nemo autem arbitretur prophanam esse picturam, si quis se honeste et humiliter precantem appingi cupiat in ea imagine quam in sui memoriam Ecclesiae relinquit ».

[2] Nel capitolo quinto del libro V; cfr. p. 508.

pagina 307:

[1] Ancora una volta al Vescovo preme soprattutto la responsabilità sociale del cristiano (cfr. p. 293 e n. 1, p. 302 e n. 1, nonché MOLANO, ff. 102 s., il quale, circa le immagini dei prìncipi, si limita a qualche citazione). Le sue istruzioni furono raccomandate ai pittori da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 337 s.

pagina 310:

[1] Estraneo com'è ad ogni criterio storico o stilistico, il Paleotti può impegnarsi a fondo nell'illustrare i pericoli morali e sociali del culto che i suoi contemporanei tributavano ai pezzi antichi (cfr. GILIO, p. 10 e n. 5, nonché p. 291 e n. 1 di questo stesso trattato). Le sue deduzioni furono condivise da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 340 s.

[2] L'immagine, forse proprio per le sue doti più immediatamente dimostrative (cfr. pp. 221 ss. e note relative), risulta in questo caso più equivoca e perciò richiede particolari cautele (cfr. p. 271 e n. 1, p. 280 e n. 1, p. 293 e n. 1), approvate anche da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 341 s.

pagina 311:

[1] In una problematica tutta morale la minoranza dei « periti » deve, ovviamente, avere particolari riguardi per la maggioranza degli imperiti, come gli artisti devono essere comprensibili a tutti e non solo ai « letterati e gentiluomini » (cfr. GILIO, pp. 98 s. e note relative). OTTONELLI-BERRETTINI, p. 342, sottoscrivono anche questa convinzione del Cardinale.

[2] L'« artificio » ha ancora una volta un'importanza affatto secondaria: è un « accidente » da applicare ad una sostanza buona (cfr. GILIO, p. 41 e n. 1; nonché p. 269 e n. 1, p. 293 e n. 2, p. 295 e n. 1 di questo stesso trattato).

pagina 312:

[1] La indifferenza del Paleotti per la « perfezione » degli antichi (cfr. p. 291 e n. 1) rivendica qui i diritti del bene contro quelli del tempo e minimizza la validità storica di fronte all'efficacia morale (cfr. pp. 16 s. e note relative). È questo un culmine della trattatistica controriformistica, che, superando le incertezze di un GILIO (cfr. p. 10 e n. 5), porta alle estreme conseguenze i propri postulati pragmatici contro ogni tradizione stilistica, sia essa classicistica (cfr. DOLCE, p. 176 e note relative) o ma-

nieristica (cfr. VASARI, T, pp. 557 s., cit. nelle stesse note). All'« antichità » caduca il Vescovo oppone una « vera disciplina e dignità », non meno arcaica che mitica (cfr. GILIO, p. 55 e n. 2, p. 111 e n. 3), e la raccomanda con la propria autorità pastorale ai fedeli della diocesi. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 343, citano ed approvano: « Il diritto di ragione richiede che le cose sieno considerate secondo la lor natura, se son buone o cattive, e non secondo l'antichità o novità de' tempi. Ma se pur alcuno persistesse in questa ragione d'antichità, intenda che non è mio pensiero proporre cosa nuova, ma più tosto restituire nel primiero stato le cose antiche, acciochè la vera disciplina e dignità dell'immagini sia restituita al suo primo et antico decoro, del quale sono state private ingiustamente, e se ne querelano al miglior modo che possono. E però il gran Concilio di Trento comandò a' Vescovi che prendessero a cuore il negozio delle immagini e procurassero con molta diligenza, che la loro dignità fusse restituita e conservata secondo la convenienza e debito di buona e cristiana religione, *iuxta usum a primaevis christianae Religionis temporibus receptum* ».

pagina 313:

[1] Dopo la condanna oggettiva l'ecclesiastico passa alla circostanza attenuante delle buone intenzioni ed alle esortazioni. Così anche OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 343 s.: « Io non condanno quelli che nel conservare tali figure hanno qualche fine forse non degno di condannazione, benché non sia da me conosciuto; et essi degni sono di scusa mentre pensano di non errare in far ciò che veggono farsi tra' fedeli e nelle città anche più nobili d'Italia. Ma devono con tutto ciò avvertire quello che in molte altre cose avviene giornalmente, cioè che alcune cose, le quali prima si facevano senza nota di verun biasimo, ora, se si facessero, cagionerebbero grandissimo vitupero a' facitori. Dunque, chi conserva tali immagini, consideri bene il fine per cui le conserva, et intenda che non basta l'intenzione d'ornar la casa, mentre, ciò facendo, onora personaggi indegnissimi d'onore; e però con questa intelligenza si regoli per non errare. So che a molti par grandissima difficoltà il privarsi di queste immagini, le quali con molta fatica, e con gran spesa fatta o da loro stessi o da' lor maggiori, sono state comprate e radunate in casa. Ma so parimente che tanto maggiore sarà la virtù di quelli che le posseggono, se si sforzeranno o di gettarle via, o di riporle e conservarle chiuse in qualche remota e secreta parte dell'abitazione, come si fa d'una sorte di vestimento, che sia per vigor di legge vietato e proibito. E divero un personaggio virtuoso e d'animo grande disprezza l'interesse e rallegrasi di por freno alle sue brame, di far più chiara et illustre la prova della sua virtù, e di muovere gli altri coll'esempio; acciocché imparino il disprezzo di quelle cose che non recano giovamento alla nostra eterna felicità. Può far grande acquisto di bene chi sa far perdita di cosa che nulla concerne al vero bene ».

pagina 314:

[1] Dalle proprie certezze teologiche il trattatista può sicuramente dedurre il grado di responsabilità dei fedeli di fronte al comune dovere morale. Cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 344 s.

pagina 317:

[1] Sulla « virtù » di tali immagini cfr. p. 178 e n. 2. Il Paleotti persegue sempre norme pratiche e sicure per i fedeli; cfr. invece il modo puramente informativo del MOLANO, f. 97: « Quia vero imagines... mundi philosophorum ac similium, qui apud Ethnicos statuas habuerunt, parum aut nihil utilitatis adferre possunt Christianis hominibus, sed plus satis curiositatis et simul prolixitatis, si per singula discutiantur...; ideo in eis describendis nullam operam dabo. Inscribitur enim hic liber non de picturis, sed de sacris picturis. Possent tamen fateor ex eis nonnulla utiliter observari et erui a quibusdam. Quare loca aliquot quae modo occurrunt, ubi eiuscemodi tractantur, paucis indicabo. Petrus Crinitus, libro primo de honesta disciplina, scribit de facie Socratis ex Hieronymo; item, ex Sidonio Apollinari, in epistola ad Faustum, de forma et effigie Aristotelis, qui in Areopagis vel gymnasiis exerto brachio pingebatur, et de pictura aliorum veterum philosophorum ». OTTONELLI-BERRETTINI, p. 346, concordano con il Cardinale.

pagina 321:

[1] Circa le statue dei prìncipi al Vescovo preme di stabilire i gradi morali della tradizione pagana e cristiana e non si accontenta della pura casistica di un MOLANO, ff. 102 s.: « Absit vero ut quis reprehendat vetustissimum illum principum morem, quo imagines sive effigies suas nummis inscribunt. Salvator enim noster satis approbavit huiusmodi inscriptionem, quando ex ea intulit, reddenda esse Caesari quae sunt Caesaris. Iidem principes olim magnifaciebant suas statuas, quibus civiles honores impendebantur. Unde in Codice Iustiniani titulus est De statuis et imaginibus, et apud Ambrosium legimus: ' Qui coronat imaginem imperatoris, utique illum honorat, cuius imaginem coronavit '. Hinc Ioannes Chrysostomus ferre noluit Augustae Eudoxiae argenteam statuam, chlamyde circumamictam, super columnam ex porphyrite factam, prope Ecclesiam, quae Sapientia dicitur: Populares enim ludi et acclamationes turbant Ecclesiam. Mittebant etiam Imperatores suas statuas, sive imagines, in provincias, in quas ipsi alioqui non proficiscebantur; eaeque imagines a populis de more prope religiose excipiebantur... ». OTTONELLI-BERRETTINI, p. 104, seguono sommariamente il Paleotti: « Il Cardinale Paleoto aggiunge che i fedeli antichi onorarono i prìncipi con l'immagini, conoscendo che in questo mondo erano posti dal signore Dio a fin che difendessero le ragioni della sua santissima legge, proteggessero la religione, introducessero la disciplina, inserissero l'innocenza, fomentassero

la carità, vigilassero per la comune salvezza, e finalmente imitassero la divina Provvidenza, che suol compartir alle sue creature copiosissimi doni di beneficenza ».

pagina 322:

[1] Lo stesso esempio di Catone è citato dal MOLANO, f. 101, a proposito dei ritratti.

pagina 324:

[1] La problematica morale del Paleotti è molto più precisa di quella del Molano, con cui il Cardinale concorda solo nella citazione di qualche esempio (cfr. MOLANO, ff. 102 v. s.).

pagina 326:

[1] A proposito della immagine di Cesare e del detto di Cristo cfr. p. 242 e n. 1, nonché MOLANO, f. 102, cit. nella nota n. 1 a p. 321.

pagina 329:

[1] Gli emblemi mondani assumono così, per l'ecclesiastico, una funzionalità tutta teologica, che risponde perfettamente alla esigenza controriformistica di un « decoro » sociale estraneo a problemi individuali e quindi stilistici. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 109, accettano tali conclusioni: « Chi... vorrà, essendo prìncipe, porre la statua a sé medesimo..., non correrà pericolo di giusta riprensione. Concedo ancora che porre la può senza detti segni [della fede], purché appoggi l'intenzione al rispetto che devesi alla sua persona, in quanto è publica; overo, pur che egli meriti senza nota d'ambizione l'onor della statua, come fregio decevole alla sua virtù et a sé stesso nello stato della publica grandezza. E per tal ragione avvisa il Cardinale che si sono trovati grandissimi prìncipi i quali, ancor vivi, non hanno dubitato di publicamente porre le statue a sé medesimi, e n'hanno riportato comendazione. Che se ciò fosse difetto, i sommi Pontefici, i sacri Concilii et i santi Padri l'averebbero con debita maniera e decoro ripreso e censurato... So che molte obiezzioni si fanno in questa materia et a molte risponde il Cardinale; ma io le passo tutte, stimando che niuna fa ombra tanto oscura, che porti l'eclisse al sole della dichiarata verità ».

pagina 330:

[1] Ancora una volta (cfr. pp. 321 ss.) i problemi morali dell'individuo vengono subordinati alla validità delle istituzioni.

pagina 332:

[1] Passando dagli emblemi pubblici alle immagini individuali, la problematica soggettiva ha il sopravvento e sprona il Vescovo ad una minu-

ziosa classificazione dei ritratti, quale non ritroviamo nei trattati contemporanei (cfr. ad es. MOLANO, ff. 99 v. ss.). Ad essa ricorsero sommariamente OTTONELLI-BERRETTINI, p. 96 s.: « E come la Pittura è cosa indifferente, per essere in sé stessa né cattiva né buona, *sed trahi ad utrumque possit,* così diremo di quell'immagine con che una persona fa comparire il suo ritratto, che sia in sé stessa cosa non vana, né viziosa, ma indifferente. Nondimeno, se consideriamo l'uso primiero dell'immagini, e perché fu instituito, possiam credere e dire che servì ad un cieco e pazzo amore di padre al suo morto figliuolo, e servì anche al gravissimo peccato dell'idolatria [e si citano la *Sapienza,* Giovanni Lorino, Cornelio a Lapide e il padre Arias]... Ora, questo che fu a' Gentili la radice et il principio dell'idolatria, persuade il Demonio a' fedeli, ottenendo da loro che faccino queste figure de' morti, degli assenti e di loro stessi, cioè i ritratti ».

pagina 334:

[1] Cfr. le osservazioni più generiche ed astratte del MOLANO, ff. 100 v.s.: « Cum vero Salvator noster putetur quibusdam sui imaginem divinitus absque manu pictam reliquisse... et Gregorius Magnus hic legatur suis monachis seipsum in effigie reliquisse, constat manifeste non in universum humano affectu eos laborare, qui se in imaginibus exprimi cupiunt. Verum qui istud cupiunt, meminerint illius quod Ammianus Marcellinus habet: Quidam, inquit, aeternitati se commendare posse per statuas aestimantes, eas ardenter affectant, quasi plus praemii ex figmentis aereis sensibus carentibus adepturi, quam ex conscientia honeste recteque factorum, easque auro curant imbracteari. Quam autem sit pulchrum exigua haec spernentem et minima, ad ascensus verae gloriae tendere longos et arduos, ut memorat Ascraeus, Censorius Cato monstravit. Qui, interrogatus quamobrem inter multos nobiles statuas non haberet: Malo, inquit, ambigere bonos quamobrem id non meruerim, quam, quod est gravius, cur impetraverim mussitare ». Le affermazioni del Paleotti e i suoi esempi furono in parte accolti da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 97 s.: « Io nondimeno confesso che tali figure [i ritratti] molte volte non son vane, perché servono all'onorata ricordanza degli uomini et al vivo mantenimento della virtù loro: posto che chi dipinge un uomo pretende per ordinario di farlo comparire impiegato in atto virtuoso, degno di lode, e non in vizioso, meritevole di biasimo. *Nemo,* avverte Crisostomo, *fugientis aut detrectantis bellum imaginem pinxit.* Ma molte volte avviene che taluno, sapendo che l'immagini furono trovate per ragion d'onorevole ricordanza, a cui egli molto inclina, procura il proprio ritratto; e così dà nella vanità et attende a cosa di propria lode, che è materia di biasimo, come appresso dirò. E credo che alcuni virtuosi, per vigor di questa ragione, oltre all'altre, non vollero consentir che fatti fossero i ritratti, né dipinte le loro immagini. Il S. Vescovo Paolino a Severo Sulpizio, che l'aveva pregato a mandargli la figura di sé stesso, rispose: *Quomodo tibi audebo*

me pingere? Me conclusit pudor: erubesco pingere quod sum, non audeo pingere quod non sum. Ponderi questo, e legga il resto scritto da quel santo, chi gusta farsi dipingere nel suo ritratto. Ponderi ancora che Plotino, per non essere dipinto, recò quella ragione spiegata da Porfirio ».

pagina 336:

[1] Il Paleotti cerca di razionalizzare le caratteristiche del ritratto secondo i soliti princìpi aristotelici (cfr. Varchi, pp. 10 ss., Danti, pp. 222 ss., nonché p. 136 e n. 1 di questo stesso trattato), e rafforza la ragione con l'esigenza sociale (cfr. p. 271 e n. 1, p. 280 e n. 1, p. 293 e n. 1, p. 302 e n. 1, p. 307 e n. 1, p. 310 e n. 1). Ottonelli-Berrettini, p. 100, approvano: « Et in vero non possiam negare che alle volte da molti non si possa desiderare il proprio ritratto con tanto buona intenzione, che non solo non incontrino le tenebre del biasimo, ma più tosto la luce della comendazione ».

pagina 337:

[1] Il trattatista allude probabilmente al cap. 21, intitolato: « Che in niun modo sotto forme de santi si dipingano faccie de giovini o giovine lascive, né anco d'altre persone particolari ». Il fine pragmatico e sociale dell'arte non solo esclude i ritratti di eretici e di peccatori, ma anche quelli « disdicevoli » o di dubbio scopo, secondo una « convenienza » tutta morale. Ottonelli-Berrettini, p. 34, concordano: « Immagini tali non si devono dipingere, né tollerare; perché dalla vista loro può nascere a molte anime gravissimo nocumento ».

pagina 338:

[1] Anche nei ritratti privati il Vescovo teme i pericoli sociali delle immagini individuali, tanto da sconsigliare ogni verosimiglianza accidentale. Lo svalutato esercizio del pittore non basta a giustificare un'eccezione, ammessa invece per quelle ragioni pratiche che il Paleotti classifica con chiarezza rigorosa, concordando talvolta con la casistica del Molano, ff. 99 v. ss.

pagina 339:

[1] La realtà del ritratto è di per sé tanto compromettente, da indurre l'ecclesiastico a invocare la cautela del *nolite iudicare*.

pagina 340:

[1] Il ritratto della persona virtuosa, assumendo un valore quasi emblematico, riacquista una validità ed utilità pubblica. L'indifferenza storica del Vescovo è tale, che sembra porre sullo stesso piano le *Vite* vasariane e i ritratti degli artisti che nell'edizione giuntina del 1568 precedono le singole biografie (cfr. anche p. 168 e n. 1).

[2] Il Paleotti insiste ancora su una « convenienza » non stilistica (cfr. anche GILIO, pp. 20 s. e note relative, nonché p. 210 e n. 4 di questo stesso trattato), ma emblematica (cfr. pp. 329 ss. e note relative).

pagina 341:

[1] Mentre il teologo, trattando dell'esercizio del pittore, condannava la verosimiglianza anche accidentale (cfr. p. 338 e n. 1), ora, a proposito delle persone virtuose, raccomanda una verosimiglianza stringente, che concede solo una dissimulazione reale. Per il tradizionale esempio pliniano cfr. GILIO, p. 78, nonché VARCHI, p. 56, e note relative.

pagina 342:

[1] L'ufficio sociale dei ritratti suggerisce al Paleotti considerazioni molto più precise e concrete di quelle del MOLANO, ff. 99 v. ss.: « Non improbandus est eorum affectus, qui parentum suorum aut maiorum, qui veris virtutibus claruerunt, memoriam per imagines conservare cupiunt... Quidam autem, nimium affectibus suis indulgentes, huiusmodi picturis gravissime abusi sunt. Nam haec fuit vitae humanae deceptio. Acerbo enim luctu dolens pater cito sibi rapti filii fecit imaginem et illum, qui tunc quasi homo mortuus fuerat, nunc tanquam deum colere coepit et constituit inter servos suos sacra et sacrificia... ». Esse incontrarono il consenso di OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 291, 356 s.

pagina 343:

[1] Cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 139 s.: « Quando un pittore fusse pregato a dipingere l'immagine d'una donna mentre se ne sta divotamente in chiesa, potrebbela dipingere senza peccato, già che non può andare a casa sua, né la può comodamente vedere altrove?... Egli [il Paleotti] condanna di peccato il pittore operante nelle circostanze dell'addotto caso; ma io credo che può avvenire congiuntura tale che l'artefice, operando per buon fine, come sarebbe per cooperare al trattato d'uno sposalizio, non pecchi; però, quando fusse richiesto, pigli tempo di rispondere: pensi accuratamente da sé stesso: e se rimane perplesso, ricorra all'altrui consiglio, e sappia che per ordinario non è lecito... Che giudizio far possiamo di chi domandasse l'immagine d'una monaca, non celebre per santità, ma di vita ordinaria? e di chi la dipingesse? Rispondo: cattivo per lo più, perché niun virtuoso ardirà tanto, che richiegga il ritratto d'una vergine a Dio con religioso voto consagrata; et il pittor richiesto può giudicare esservi qualche disegno men sincero, e però, facendo quel ritratto, commette errore ».

pagina 344:

[1] Più degli altri trattatisti controriformistici, impegnati in astratte distinzioni teologiche (come il Bruno e il Sanders) o in esemplificazioni

dimostrative (come il Molano), il Paleotti tiene a fornire norme pratiche anche ai ritrattisti, al fine di evitare ogni occasione di peccato. È questo uno dei passi del *Discorso* che meglio rivela il clima dell'ambiente ecclesiastico ed artistico bolognese. Cfr. DEJOB, *op. cit.*, p. 247: « Gâté en certains endroits, comme la plupart des traités du temps, par la diffusion, le pédantisme, les minuties, ce livre [del Paleotti], qui contient toutes les règles déjà édictées par Ver Meulen, dénote un esprit à la fois plus ouvert et plus vigoureux... De là plus de chaleur, de précision, de piquant... Veut-il, après avoir interdit au peintre des portraits de flatter son modèle et de peindre des femmes impudiques, indiquer les signes auxquels l'artiste reconnaîtra qu'on veut l'employer à servir une passion illicite? il fait allusion aux croquis de jeunes filles en prières, qu'on lui demandera d'aller prendre à la dérobée dans une église, en feignant de lire dans un missel... ».

[2] Questo « caso moderno » piacque anche ad OTTONELLI-BERRETTINI, p. 160.

pagina 345:

[1] Il Paleotti sembra preoccuparsi non tanto della fedeltà storica (cfr. p. 341 e n. 1), quanto dell'esattezza documentaria. Per le differenze tra « storia » e « poesia », e quindi tra « storia » e « rettorica », cfr. GILIO, pp. 15, 24 ss., e note relative.

pagina 348:

[1] Le solite limitazioni dell'*ut pictura poesis* controriformistico (cfr. GILIO, p. 3 e n. 4, p. 79 e n. 4; nonché p. 225 e n. 2, p. 268 e n. 1 di questo stesso trattato), per cui non sono ammesse giustificazioni formali, ma solo eccezioni dimostrative. A proposito dei ritratti degli eretici cfr. anche MOLANO, ff. 15 v. s.: « Non mihi videatur nimius fore disciplinae ecclesiasticae rigor, si etiam effigies haeresiarcharum, ut Lutheri, Melanchthonis ac similium, haberi prohibeantur. Sic enim faciendo, proxime accederetur ad id, quod deputatio Tridentinae Synodi habet: 'Haeresiarcharum libri, tam eorum qui post annum Domini MDXV haereses invenerunt, vel suscitarunt, quam qui haereticorum capita aut duces sunt vel fuerunt, cuiuscunque nominis, tituli aut argumenti existant, omnino prohibentur'; et ad id quod Dominus mandaverat in Veteri Testamento: 'Sculptilia eorum igne combures; non concupisces argentum et aurum de quibus facta sunt, neque assumes ex eis tibi quicquam, ne offendas, propterea quia abominatio est Domini Dei tui. Nec inferes quippiam ex idolo in domum tuam, ne fias anathema, sicut et illud est. Quasi spurcitiam detestaberis et velut inquinamentum ac sordes abominationi habebis, quia anathema est' ». La esemplificazione del Paleotti fu seguita da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 100, 348, 350.

pagina 350:

[1] Gli stessi esempi sono stati citati a proposito delle cause della santità delle immagini (cfr. pp. 197 s. e note relative) e tra le loro testimonianze più antiche (cfr. pp. 243 s. e note relative).

[2] Cfr. MOLANO, f. 26 v.: « Petrus et Paulus Apostolorum principes saepius apparuerunt in ea specie, qua pingi solent: ut patet ex Constantino in edicto donationis suae, et Ambrosio de inventione Gervasii et Protasii »; ff. 99 v. s.: « Is [Gregorio Magno]... artificialiter depingi iussit duas iconas veterrimas, quae in atrio Gregoriani in Saxonia monasterii usque hactenus visuntur, inquit Ioannes Diaconus... »; ff. 94 v. s.: « Ioannes autem Diaconus in vita Gregorii scribit eum [Andream] agnitum esse ex picturae similitudine a clerico, cui apparens dicebat: ' Surge et dic Comiti, ut ab hoc meo monasterio, in quo diversorium fieri omnino non licet, antequam me ad iracundiam provocet, salvus recedat ' »; f. 27: « Damascenus vero, in tertio contra imaginum oppugnatores, dicit Ioanni (Chrysostomo) fuisse in imagine effigiem, quae ipsum Paulum Apostolum spirantem exprimebat. Metaphrastes addit quod Pauli imago perpetuo stabat ante Ioannem, et quod eam solebat perpetuo intueri ».

pagina 351:

[1] Per s. Melezio cfr. MOLANO, f. 30: « In annulis, in poculis, in phialis, in thalami parietibus et ubique sanctam illam (Meletii) imaginem multi pinxerunt, ut non tantum sanctam illam appellationem audirent, sed et ubique corporis formam inspicientes, duplicem haberent peregrinationis consolationem ». L'esempio di Eusebio è già stato citato a pp. 242 ss. (e cfr. n. 1 di p. 244).

pagina 352:

[1] Gli stessi esempi di s. Eutichio e di s. Cornelio sono già stati citati a p. 164 (e cfr. n. 3).

[2] L'autenticità delle sacre immagini non può essere contaminata da innesti profani; già lo avevano raccomandato, sia pure in accezione diversa, il MOLANO (f. 61 v.: « Visae quandoque sunt, in locis ubi non decuit, Divorum imagines viventium adhuc hominum ora vultusque referre, ut hoc umbratico velamento illorum quos amabant effigie pascerent oculos. Hic fucus eliminari prohiberique debet, velut pestiferum illecebrosae cogitationis irritamentum. Nam ad hunc modum imaginibus abuti nepharium est ») e C. BORROMEO (f. 43 v.: « Sacris imaginibus pingendis sculpendisve, sicut nihil falsum, nihil incertum apocryphumve, nihil superstitiosum, nihil insolitum adhiberi debet, ita quicquid prophanum, turpe vel obscaenum, inhonestum procacitatemve ostentans, omnino caveatur; et quicquid item curiosum, quodque non ad pietatem homines informet, aut quo fidelium mentes oculique offendi possint, prorsus vitetur item. In illis autem sicut sancti, cuius imago exprimenda est, similitudo, quoad

eius fieri potest, referenda est, ita cautio sit ut ne alterius hominis viventis vel mortui effigies de industria representetur »). Cfr. DEJOB, *op. cit.*, pp. 247 s. : « Un des livres dont il [Paleotti] ne nous a laissé que le sommaire devait être tout entier contre les peintures lascives; il y aurait... interdit... de copier les traits des saints sur des personnes de mauvaise vie, et même d'une façon générale sur une personne vivante. Cette dernière défense avait déjà été prononcée par Ver Meulen... ». OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 187 s., lodano le istruzioni paleottiane.

pagina 353:

[1] Si tratta ancora di una « convenienza » non stilistica, ma emblematica (cfr. p. 340 e n. 2), condivisa da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 187 s., 314.

pagina 354:

[1] Lo scrupolo con cui il Vescovo ha classificato i ritratti (cfr. p. 332 ss.) si viene applicando alle pitture delle cose profane, di cui determina i pericoli e i vantaggi con norme semplici e concrete, comprensibili a tutti i fedeli (cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 299: « Il Cardinale Paleoto distingue quattro sorti di pitture... Tra le figure della prima sorte... ripone le scandalose et oscene, intorno alle quali dà molti buoni avvisi e mostra che i padroni delle case devono usar diligenza, per levar da ogni luogo delle loro abitazioni ogni figura poco modesta e scandalosa »).

pagina 355:

[1] Le solite limitative raccomandazioni dell'*ut pictura poesis* controriformistico (cfr. p. 225 e n. 2, p. 268 e n. 1, p. 348 e n. 1 di questo stesso trattato).

[2] Al « decoro » emblematico dei ritratti pubblici e privati (cfr. p. 329 e n. 1, p. 340 e nn. 1, 2) ben si accorda quello degli ambienti, che per l'ecclesiastico ha, naturalmente, una funzione morale subordinata.

pagina 356:

[1] Per analoghi accenni alla tradizionale « utilità » della pittura cfr. p. 177 e n. 3.

pagina 357:

[1] Il Paleotti teme non tanto le supertizioni delle immagini astronomiche, quanto gli esempi non edificanti delle guerre, anche cristiane, ed ammette di mala voglia le giustificazioni dimostrative, siano esse tecniche o morali. Sulla tradizione di far dipingere le gesta proprie cfr. GILIO, pp. 105 s., e sulla opportunità di raffigurare le guerre cfr. lo stesso GILIO, pp. 114 s. e note relative.

[2] Ovviamente le figurazioni peccaminose o pagane non offrono nessuna utilità per i cristiani.

pagina 358:

[1]Il Vescovo allarga l'esame degli abusi dalle pitture ecclesiastiche a quelle profane, classificandone i caratteri non più secondo la denominazione della specie (cfr. pp. 275 s. e note relative) ma secondo le carenze dell'oggetto rappresentato. Ancora una volta (cfr. p. 321 e n. 1, p. 324 e n. 1, p. 332 e n. 1) le sue distinzioni sono molto più scrupolose di quelle di altri trattatisti (cfr. ad es. MOLANO, ff. 39 v. ss.).

pagina 359:

[1] L'« inganno » dell'artificio può assolvere, per il Paleotti, solo un « officio » dimostrativo (cfr. p. 163 e n. 1, p. 177 e n. 2, p. 211 e n. 1, p. 216 e n. 1, p. 226 e n. 1, p. 269 e n. 1, p. 293 e n. 2, p. 295 e n. 1, p. 311 e n. 2), e appunto in tal senso ammette una classificazione dell'oggetto rappresentato.

pagina 360:

[1] Nemmeno il Vescovo (come GILIO, pp. 16 ss. e note relative) può avere indulgenza per le immagini « poetiche », sia pur artisticamente valide, che considera sullo stesso piano delle « finte » (cfr. GILIO, p. 100 e note relative), cioè storicamente inesistenti.

pagina 361:

[1] Il Paleotti razionalizza anche le componenti della tradizionale « convenienza » (cfr. GILIO, p. 20 e note relative), che da fattori stilistici divengono categorie mentali (cfr. anche p. 175 e n. 2, p. 219 e n. 2, p. 295 e n. 1, p. 336 e n. 1).

pagina 362:

[1] Il trattatista evita ancora una volta le dissertazioni in astratto (cfr. p. 237 e n. 1, p. 264 e n. 1, p. 277 e n. 1, pp. 358 s.).

[2] Sugli « accidenti » possibili rispetto alla quantità cfr. GILIO, p. 26.

[3] Sugli abusi del « sito » cfr. anche GILIO, p. 26.

pagina 363:

[1] Sugli abusi di « qualità » cfr. GILIO, pp. 31 ss. e note relative.

[2] Sugli abusi di « luogo » cfr. GILIO, pp. 19 s., 25 s.

[3] Per le pitture « sproporzionate » cfr. pp. 374 ss.; per le « inette » pp. 370 ss.

pagina 364:

[1] Sugli abusi di « tempo » e di « abito » cfr. ancora GILIO, pp. 20, 32 s., e note relative.

pagina 365:

[1] Sulla necessaria informazione del « vero » cfr. Gilio, pp. 25 s., 29, e note relative.

pagina 366:

[1] La ristretta ammissibilità del « verisimile » è molto affine a quella del « finto » giliano (cfr. Gilio, pp. 15, 22, 100, e note relative), ma si avvalora della tradizione e della opinione comune (cfr. Molano, ff. 36 s., cit. nella n. 1 a p. 288). Mentre infatti il « finto » risale alla tradizionale problematica letteraria (cfr. ancora Gilio, pp. 15 ss. e note relative), il « verisimile » meglio risponde alle esigenze dimostrative della Controriforma.

pagina 367:

[1] Gli abusi di « convenienza » interessano al Paleotti solo sotto il rispetto dimostrativo (cfr. p. 359 e n. 1 coi relativi rinvii) e in tal senso sono « inverosimili ». A proposito dei corpi, soprattutto dei femminili, cfr. le ben diverse notazioni stilistiche del Dolce, pp. 172 ss.

[2] Sugli abusi della rappresentazione del Crocifisso e della Maddalena cfr. Gilio, pp. 40, 32 s., e note relative, nonché Molano, f. 121: « Mariam Magdalenam poenituisse in vestitu non exprimunt Evangelia; sed non est dubium quin tam perfectae poenitentiae exemplar etiam habitum induerit qui poenitentem deceat. Ideoque indecenter a pictoribus pingitur cum pompa vestium, poenitentiam agens, aut sub cruce flectens ».

[3] Per esempi assai simili cfr. Gilio, pp. 19 s., 57 ss., e note relative.

pagina 368:

[1] Il gusto emblematico dei ritratti pubblici e privati (cfr. p. 329 e n. 1, p. 340 e nn. 1, 2) si impone anche in questa difesa teologica della « pala » e nel florilegio di esempi diversi; sull'efficacia dimostrativa dei quali il trattatista insiste col conforto di un devoto *ut pictura poesis* (cfr. p. 225 e n. 2, p. 268 e n. 1, p. 348 e n. 1, p. 355 e n. 1). Cfr. Foratti, *op. cit.*, p. 19: « Più santi di epoche diverse si ammettono [dal Paleotti] ai lati di un trono o di una croce, purché — secondo la consuetudine iconografica de' primitivi — non parlino e non si distraggano ».

pagina 369:

[1] Mentre il Pino, p. 124 s., raccomandava di eternare il nome dell'artista col cartiglio, i controriformisti consigliano, a scanso di equivoci circa il soggetto, l'antico uso delle didascalie (cfr. Molano, ff. 88 v. s.: « Propter multitudinem autem imaginum non inutile foret imaginibus minus notis nomina subscribere; quod in Graecanicis Ecclesiis audio usitatissimum esse. Idem et vetustas fecit: iuxta illud S. Paulini, in Natali 10 Sancti Felicis: ' Martyribus mediam pictis pia nomina signant '. Imo

divinitus idem factum est in imaginibus Michaëlis et Gabrielis ad summitatem alarum, ut habet Martyrium Procopii in septima Synodo, actione quarta. Et in Apocalypsi Angelus ostendit Ioanni civitatem sanctam Hierusalem descendentem de caelo et habentem portas duodecim et in portis Angelos duodecim: et nomina subscripta, quae sunt nomina duodecim tribuum filiorum Israël: habentem etiam murum cum fondamentis duodecim et in ipsis nomina duodecim Apostolorum Agni. Iuvat ante nomina asscribere, quia Michaël Merspurgensis Episcopus inter abusus ponit, quando divorum ignotorum collocantur imagines. Cuius enim te admonebit, inquit, imago, si ignores quem significet? »; C. Borromeo, f. 45; Maioli, p. 123; F. Borromeo, p. 51: « Quod porro Sanctus Hieronymus Cardinalis fuerit, non alio modo commodius declaraveris, quam vel insigne dignitatis eius addendo, vel nomen adscribendo ipsius, quem morem apud veteres fuisse Paulinus testatur. Elegantius tamen fuerit, aptiusque et commodius, si habitu et motu vel aliquo ostenderit pictor quisque fuerit, omissis litterarum notis, quae actu id declarent »). In tal modo essi confermano, insieme con la più volte dichiarata parità delle immagini alle lettere (cfr. Bruno, p. 5, Sanders, f. 104, Molano, f. 16 v.), quell'interesse pragmatico che non sempre si affida alla sola immagine.

[2] Cfr. ancora Gilio, pp. 26, 39 s., e note relative. Il trattatista prevedeva di ampliare l'argomento nel cap. terzo del libro IV; cfr. l'Indice a p. 506.

[3] Per simili sconvenienze geografiche e cronologiche cfr. Gilio, pp. 19 s., 50, e note relative. Sulla tradizionale « universalità » delle cognizioni del pittore cfr. p. 301 e n. 1; sulla necessità dei consiglieri cfr. p. 279 e n. 1, nonché Ottonelli-Berrettini, p. 163: « [Il secondo avvertimento ai pittori] è consigliarsi con persone dotte e prudenti; e di questo scrive il Cardinale... Et io dico che ottimamente farebbe l'artefice, se, prima di cominciare un'opera, comunicasse e consultasse con alcuni valent'uomini il suo pensiero; imperoché fuggirebbe gli errori e farebbe cosa di lode a sé e di salute ad altri ».

pagina 370:

[1] L'esemplificazione pagana torna a convalidare le deduzioni cristiane (cfr. p. 151 e n. 2, p. 156 e n. 2, p. 231 e n. 1, p. 267 e n. 1, p. 303 e n. 1, p. 321 e n. 1).

pagina 372:

[1] Gli « abiti », che tradizionalmente sono una delle principali componenti del « decoro » (cfr. ad es. Dolce, pp. 165 ss., Gilio, pp. 44 ss., e note relative), si traducono qui nei più complessi « costumi », probabilmente per opporsi agli intimi « affetti », secondo le nuove esigenze emblematiche.

[2] Cfr. p. 366 s. e n. 1 di p. 367.

[3] Cioè per la « convenienza » in senso generico; cfr. p. 369 e n. 3.

pagina 373:

[1] Il trattatista tiene ancora a ribadire i propri interessi extrartistici (cfr. p. 134 e n. 1, p. 138 e n. 1, p. 171 e n. 1, p. 177 e n. 2, p. 210 e nn. 1, 3, p. 216 e n. 1, p. 223 e n. 1, pp. 225 s. e n. 1 di p. 226, p. 255 e n. 1, p. 269 e n. 1, p. 283 e n. 2, p. 293 e n. 2, p. 311 e n. 2) e, restringendo nei confini del buon senso (« ragionevolmente ») le aristoteliche possibilità dell'« imitazione » (cfr. invece DANTI, pp. 241, 264 ss., e note relative), punta direttamente su questioni sociali (cfr. p. 291 e n. 1, p. 310 e n. 1, p. 329 e n. 1, p. 336 e nn. 1, 2, p. 338 e n. 1, p. 342 e n. 1).

pagina 374:

[1] Su simili « inettitudini » e sulla rappresentazione dei misteri della Madonna cfr. BRUNO, p. 102, MOLANO, ff. 36, 46, 48, 94, 133, nonché pp. 277, 288 di questo stesso trattato e note relative.

pagina 375:

[1] L'interesse tutto teologico del trattatista pone sullo stesso piano le diverse speculazioni umane (cfr. p. 171 e n. 1) e riduce le varie definizioni di « proporzione » alle elementari e mentali accezioni di « convenienza » e « corrispondenza ».

pagina 376:

[1] Scarso appare l'impegno del trattatista in questa convenzionale e neutra esemplificazione della « sproporzione », a confronto con le ben più vive argomentazioni di un PINO, pp. 103 ss., 113 ss., di un DOLCE, pp. 174 ss., di un DANTI, pp. 215 ss., 230 ss. (e cfr. le note relative). Diversamente pensa FORATTI, *op. cit.*, p. 20: « Conoscenza tecnica manifesta ancora il capitolo su la *sproporzione*, difetto od eccesso pittorico per il quale manca la corrispondenza fra due o più cose o scompare il rapporto fra le parti ed il tutto ».

[2] Solo il caso devoto risveglia l'attenzione dell'ecclesiastico che, nonostante la difesa vasariana (cfr. T, pp. 954 ss., VII, pp. 151 s.), accetta le censure suscitate dalla *Pietà* michelangiolesca di San Pietro (cfr. la lettera di un anonimo del 19. III. 1549: « Si scoperse in S.to Spirito [di Firenze] una Pietà [la copia di Nanni di Baccio Bigio]... e si diceva che l'origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvandogli l'arte ma non devozione, Michelangelo Buonarroto. Che tutti i moderni pittori e scultori, per imitare simili caprici luterani, altro oggi per le sante chiese non si dipigne o scarpella altro che figure da sotterrar la fede e la devozione; ma spero che un giorno Iddio manderà e' sua santi a buttare per terra simili idolatre come queste », in GAYE, II, p. 500), poi riecheggiate anche da F. BORROMEO, p. 13: « Porro tanti momenti est discrimen hoc aetatum,

ut etiam Michaeli Angelo praeclaro illi datum vitio fuerit, quod Salvatorem inter iuveniles ulnas Matris mortuum fecerit e saxo ». Cfr. FORATTI, *op. cit.*, p. 20: « E v'è poi [nel testo del Paleotti] la sproporzione avvertita dal ragionamento e prodotta dalla sbadataggine dell'artista, che dipinge, per es., la Vergine venticinquenne che porta su le ginocchia la spoglia del Redentore [in nota: « Si rammenti la *Pietà* di Michelangelo »] ».

[3] Su simili abusi rispetto all'età dei personaggi cfr. GILIO, pp. 31 s., nonché la p. 363 di questo stesso trattato e note relative.

[4] Il Paleotti sembra accennare, senza convinzione, alle più tradizionali norme compositive circa l'« ordine » e la « convenevolezza »; cfr. PINO, pp. 115 s., DOLCE, pp. 165 ss., e relative note con i rinvii all'Alberti e a Leonardo.

pagina 377:

[1] Cenno assai generico alla bellezza proporzionata, su cui ben più sottili distinzioni e definizioni troviamo in VARCHI, pp. 85 ss., PINO, p. 98, DOLCE, pp. 155, 174 ss., DANTI, pp. 217, 225 ss., 230 s. (e cfr. le note relative).

pagina 378:

[1] Il fine pragmatico e sociale degli ecclesiastici pone sullo stesso piano l'« ordine » e la « convenienza » interni all'opera d'arte e quelli esterni della sua collocazione (cfr. GILIO, p. 20, MOLANO, ff. 74 v. ss.).

pagina 379:

[1] Non intendendo affrontare i problemi artistici (cfr. p. 373 e n. 1 con i relativi rinvii), il Vescovo si volge verso una « imperfezione » contenutistica. Per l'esemplio pliniano di *Apelles faciebat* cfr. PINO, p. 125 e n. 1.

pagina 380:

[1] Gli attributi iconografici tradizionali (cfr. GILIO, pp. 113 s. e note relative) si rendono più necessari per le immagini emblematiche illustranti la « storia sacra ».

pagina 381:

[1] Le immagini bibliche e quelle rituali assumono dunque lo stesso valore. Sulle « imperfezioni » della Passione cfr. GILIO, pp. 40 ss. e note relative.

[2] Sul valore delle cose « accidentali » cfr. GILIO, p. 26 e n. 1, e soprattutto MOLANO, f. 37: « Non est inquirenda significatio omnium eorum quae ex pictura colligi possent; inde enim multa sequerentur absurda. Quae enim similitudinum et parabolarum, eadem et picturarum est ra-

tio: quae sunt pictae similitudines. Quare, sicut Ioannes Chrysostomus de parabolis saepius dixit, non ad verbum eas exponendas esse, ne multa sequantur absurda; itidem et nos de picturis dicamus, non per singula eas exponendas esse, ne multa sequantur absurda. Et quod idem doctor alibi praeclare scripsit de parabolis, hoc ad picturas quoque referamus. In parabolis, ait, non oportet nimia in singulis verbis cura perangi; sed, cum quid per parabolam intendatur didicerimus, inde utilitate collecta nihil ulterius anxio est conatu investigandum. Sicut ergo in parabolis quaedam adjiciuntur non ad significationem, sed tantum ad ornatum et perfectionem ipsius parabolae; sic in picturis multa rectissime apponuntur, non significandi quidem causa, sed ad complementum et debitum ornatum ipsius imaginis ». Sul consiglio di persone perite cfr. p. 279 e n. 1, p. 369 e n. 3.

pagina 382:

[1] A esemplificazione del principio che la dimostrazione del pittore deve essere più efficace che letterale, il Paleotti cita casi poetici e anche figurativi, sia pagani (per quello diffusissimo di Ifigenia cfr. VARCHI, p. 56, DOLCE, p. 167, GILIO, p. 27, e note relative), sia medievali (cfr. GILIO, pp. 55 s., 111, e note relative). L'accenno alle Marie rivela insolitamente una osservazione diretta, di cui il teologo tiene subito a giustificarsi.

pagina 383:

[1] Il teologo sembra compiacersi del proprio angolo visuale, che in certo senso ridimensiona l'importanza dell'arte. Per l'« utilità » della pittura cfr. p. 177 e n. 2.

[2] Il Paleotti intende parlare delle pitture « poetiche » (cfr. GILIO, pp. 15 ss. e note relative), categoria accolta anche da OTTONELLI-BERRETTINI, p. 93.

pagina 385:

[1] Indifferente ai generi pittorici (cfr. p. 149 e n. 1, p. 163 e n. 1, p. 268 e n. 2) il Vescovo si preoccupa unicamente del fine supremo e quindi dei soli contenuti edificanti delle immagini (cfr. p. 373 e n. 1, p. 379 e n. 1, e i relativi rinvii).

pagina 386:

[1] Alcune delle citazioni agostiniane si ritrovano nel SANDERS, ff. 40 v.s., e più tardi in OTTONELLI-BERRETTINI, p. 94.

pagina 387:

[1] Sul *delectando docere* cfr. p. 149 e n. 1; sulle immagini profane pp. 295 ss. e note relative; sulle proibizioni di Mosè pp. 171 s. e n. 1 di

p. 172, p. 262 e n. 1. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 93 s., condividono queste conclusioni: « Et a me pare che tali [cioè pitture vane] sarebbero certe figure di grotesche, fatte alla bizzarra e non ben regolate da una bella distinzione di cose, che tutte unite fanno un grazioso composto nel modo che son fatte quelle del famoso Raffaello nelle Loggie: o pure immagini vane stimo esser quelle, dalla vista delle quali non si raccoglie alcun frutto di bene onesto, né di utile, ma solamente di puro diletto, che è una mera vanità contro il fine della stessa pittura, la quale s'ordina al diletto accompagnato dall'utilità... E forse questo puro e vano diletto fu una delle cagioni per le quali Mosè, come nota Filone, considerando che certi pittori e scultori poco avveduti dipingevano e scolpivano alle volte cose favolose di niuna utilità, *laudatas elegantesque artes, picturam atque statuariam e sua Republica reiecit*, levò dalla sua Repubblica la pittura e scultura, non quasi condannando queste arti, ma l'abuso della vanità e l'inclinazione di quel popolo alla vanissima idolatria ».

[2] Gl'intenti sociali del Paleotti ripugnano ovviamente alle oscurità (cfr. GILIO, p. 99 e n. 2, nonché p. 311 e n. 1 di questo stesso trattato); donde il consiglio di far ricorso, occorrendo, alle antiche didascalie (cfr. pp. 368 s. e n. 1 di p. 369).

pagina 388:

[1] Come nel GILIO (pp. 18, 20, 22, e note relative), gli errori degli antichi vengono corretti con le censure degli stessi loro contemporanei, per poi, in crescendo, opporre ai pagani i cristiani (cfr. GILIO, p. 42 e n. 2, p. 80 e n. 1, nonché pp. 190 s., 212, 302 s., 321, 369 s., e note relative, di questo stesso trattato). Ludio è stato citato anche dal GILIO, p. 22 (e cfr. n. 4).

[2] Come già per il GILIO (cfr. pp. 21 s. e note relative), l'ornato ha una validità soltanto simbolica. Per le decorazioni del tempio di Salomone cfr. p. 305 e n. 2.

pagina 389:

[1] Anche il MOLANO, ff. 62 v. s., cita gli stessi esempi di s. Nilo (cfr. p. 302 e n. 2) e di s. Bernardo.

pagina 390:

[1] Lo scrupolo del Paleotti giunge a classificare persino le pitture che muovono al riso, quel riso che già il PINO, p. 116, e il GILIO, pp. 29, 87 (cfr. note relative), contrapponevano orazianamente alla « meraviglia » e allo « stupore ».

pagina 391:

[1] L'aspetto formale del « ridicolo » non interessa al Vescovo, che si concentra sul « ridicolo » tematico, distinguendo ancora una volta tra sacro e profano.

pagina 392:

[1] Nella consumata casistica psicologica dell'ecclesiastico la « novità », che per i trattatisti manieristici e soprattutto per il VASARI (cfr. ad es. VII, p. 179) costituiva una riprova della inventività individuale dell'artista, diviene quasi un « accidente » pericoloso, come vedremo meglio più avanti (pp. 398 ss.), per la buona tradizione (su cui cfr. p. 288 e n. 1, p. 209 e n. 1).

pagina 396:

[1] A proposito della fondamentale tristezza della vita terrena cfr. l'accenno del GILIO, p. 87, e i riecheggiamenti paleottiani di OTTONELLI-BERRETTINI, p. 351. Questa lunga dissertazione conferma il « giusto mezzo » del Vescovo (cfr. pp. 131 e 234 s.), il quale sempre cerca di contemperare i valori morali con la convenienza sociale (cfr. p. 373 e n. 1, con i relativi rinvii). Il suo richiamo all'austerità fu ripetuto da OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 246 s.: « Il pittore mostrisi accurato in formar le ridicole immagini, accioché non compariscano impure, ma oneste, onde il riso et il diletto dalla lor vista cagionato non sia uno stimolo d'impurità; come saggiamente scrive il Paleoto, il quale, di più, vuol che le ridicole pitture non provochino ad alcun vizio gli spettatori, imperoché, se ben lo scopo loro si è muovere a riso, nondimeno esser non deono di pregiudizio alle virtù e buone operazioni. *Caveamus,* avvisa S. Ambrosio, *ne dum animum*... Consideri il Maestro che, nel formar le ridicole pitture, aver deve riguardo al luogo, al tempo et alla condizione di coloro a' quali pretende recar piacere e muover riso ».

pagina 397:

[1] Pur avendo un senso preciso della dignità sociale e soprattutto di quella ecclesiastica, il Paleotti non rinuncia ad esercitare una certa ironia, sia pure erudita, sulla imprevedibile varietà della natura umana. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 353, prendono invece tutto sul serio: « Concludo, in quanto a' conservatori di queste figure [le ridicole], che non par decevole che le procurino persone ecclesiastiche o religiose, anzi né meno secolari gravi, come sono i personaggi di magistrato, i senatori, i consiglieri, i dottori et altri di simile condizione, i quali possono ricrearsi, bisognando, con altre maniere non ridicolose: e precedendo gli altri con l'età, overo col grado, devono mostrarsi alieni da certe consolazioni popolari, basse e poco corrispondenti alla loro gravità. Così avvertono i savi e tal avvertimento è buona regola del vero e lodevole decoro. E quelli che nol prezzano, vivono errati et ingannati e lontani da una giovevole ammonizione. *Erratis et fallimini,* scrive S. Crisostomo, *et longe abestis ab admonitione* ».

pagina 400:

[1] Affermata la relatività del tempo di fronte all'eternità (cfr. anche pp. 143 s. e n. 2), il teologo e giurista si applica ad una sua propria classificazione delle pitture « nuove », compiacendosi di una nomenclatura chiara e sicura come quella giuridica. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 240 s., riassumono sommariamente il pensiero del Paleotti: « Lascio le distinzioni e dispute de' filosofi e de' teologi su l'esplicazione della voce *novum*, e, seguendo il senso popolare, chiamo nuove alcune cose in riguardo del tempo in cui uscirono a luce e cominciarono ad esser vedute e conosciute in qualche luogo; come nuova ad alcuni si chiama quella rappresentazione che appresso loro mai è stata recitata e veduta; e così chiamasi nuova ad un popolo quella pittura con che se gli mostra qualche cosa non per l'innanzi da lui mirata né conosciuta. Et in questo senso il pittor deve fuggir l'espressione di qual si voglia novità che sia contro l'officio della S. Inquisizione; o che sia repugnante al senso della sacra Scrittura; o che discordi dall'osservanza dell'ecclesiastiche tradizioni: imperoché cose tali meritano più tosto il nome di falsità che di novità; però che il sacro Concilio Tridentino comanda: *Nullae falsi dogmatis imagines, et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes, statuantur* ».

pagina 401:

[1] Svalutato il « nuovo » con due esempi eterogenei, di tradizione antica, e toccato in modo ambiguo il principio imprescindibile, ma ormai innocuo, della licenza oraziana (cfr. GILIO, p. 3 e n. 4, p. 19 e nn. 2, 3), il trattatista ripara in un precario relativismo, premessa opportuna alle affermazioni successive.

pagina 402:

[1] I diritti del bene superano ancora quelli del tempo (cfr. p. 312 e n. 1) e svalutano la « capricciosa » novità dei manieristi (cfr. p. 297 e n. 1), come prima avevano svalutato la « perfezione » degli antichi (cfr. p. 291 e n. 1, nonché p. 312 e n. 1). L'efficacia morale delle immagini mira ad una utilità eternamente presente, e quindi astorica, piuttosto che classicistica (cfr. DOLCE, pp. 164 ss., GILIO, p. 80 e n. 2, p. 86 e n. 1, p. 110 e n. 2, nonché p. 538 della Nota critica). OTTONELLI-BERRETTINI, p. 242, riassumono: « Procurino i pittori d'usar le novità con qualche buona ragione e con molto giudizio, regolandosi nell'invenzioni loro secondo il fine dell'arte, con che devono cercar di congiungere insieme il diletto et il giovamento, *ut prodesse quaerant ac simul oblectent*, scrive il Cardinale ».

[2] La citazione platonica mira a convalidare un'arte oggettiva e inalterabile. Cfr. OTTONELLI-BERRETTINI, p. 243: « Avverta il pittore di non seguir la volontà di chi che sia, né meno il proprio affetto; ma accomodi la sua fatica alla gravità et antichità de' Santi Padri et alla prudenza de' nostri maggiori: come insegna giudiziosamente il Cardinale ».

[3] Cfr. CONC. TRID., p. 640: « Haec ut fidelius observentur, statuit sancta Synodus, nemini licere ullo in loco, vel Ecclesia etiam quomodolibet exempta, ullam insolitam ponere, vel ponendam curare imaginem, nisi ab Episcopo approbata fuerit, nulla etiam admittenda esse nova miracula, nec novas Reliquias recipiendas, nisi eodem cognoscente et approbante Episcopo, qui simul atque de iis aliquid compertum habuerit, adhibitis in consilium theologis et aliis piis viris, ea faciat, quae veritati ac pietati consentanea iudicaverit. Quod si aliquis dubius aut difficilis abusus sit extirpandus, vel omnino aliqua de iis rebus gravior quaestio incidat, Episcopus, antequam controversiam dirimat, Metropolitani et comprovincialium Episcoporum in Concilio provinciali sententiam expectet; ita tamen ut nihil, inconsulto Sanctissimo Romano Pontifice, novum aut in Ecclesia hactenus inusitatum decernatur ».

pagina 403:

[1] Il Paleotti cerca ora di classificare in modo chiaro e pratico anche il « nuovo » delle cose sacre. Sulla « permanenza » della pittura cfr. SANDERS, f. 58: « Illud etiam in sacris imaginibus eximium est et singulare, quod non modo et docent ignaros et doctos commonefaciunt, verum fidem ipsam velut prae se ferunt et confitentur coram Iudaeis et gentibus, idque in omni loco et tempore, tam in viis publicis, quam in foro, in domo, in Ecclesiis. Nam si fidem Christi ubique praedicare et confiteri pulchrum est..., cum sacrae imagines vivam quandam eorum quae credimus commemorationem contineant, vel ob eam causam non modo ferendae inter Christianos, verum etiam approbandae sunt ».

pagina 404:

[1] Sulle « licenze » consentite dalla tradizione cfr. pp. 287 ss. e note relative. L'accenno al tema del Giudizio finale è probabilmente antimichelangiolesco (cfr. GILIO, pp. 56 ss.).

pagina 405:

[1] Al Vescovo preme di ripetere che la selezione attuata dall'immagine deve essere soprattutto funzionale (cfr. pp. 381 s. e note relative).

pagina 406:

[1] La « convenienza » riesce ad attenuare la novità, e proprio per questo le « novità » dei manieristi vengono condannate (cfr. pp. 401 s. e n. 1 di p. 402).

[2] Cfr. pp. 287 ss., 381 s., 404 s., e note relative. OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 194 s., citano alla lettera.

[3] Anche il Paleotti, come già il GILIO, p. 72 (e cfr. note relative), raccomanda di salvare la « lettera » per evitare difficoltà ed equivoci. Sugli abusi circa l'età di s. Giovanni Evangelista cfr. GILIO, p. 32 e n. 2, e la p. 363 di questo stesso trattato.

pagina 407:

[1] Gli « abusi » circa i generi letterari (cfr. Dolce, p. 189 e n. 4) si traducono ora in « abusi » contro le gradazioni teologiche (cfr. Gilio, p. 71 e n. 1, p. 80 e n. 2, pp. 83 s. e note relative).

[2] Cfr. Molano, f. 94: « Cum pictor quidam pingere Salvatorem secundum similitudinem Iovis praesumpsisset, arefacta est manus eius: quem, peccatum suum confessum, sanavit Gennadius, Episcopus Constantinopolis ».

[3] La tradizione stessa può essere ingannevole e l'unica via sicura è il ricorso all'*imprimatur* ecclesiastico istituito dal Concilio di Trento (cfr. p. 293 e note relative, nonché p. 119 e n. 1).

pagina 408:

[1] Sulla importanza della chiarezza per il fine illuminante della pittura cfr. pp. 123, 140, 142 ss., 310 s., 386 ss., e note relative.

pagina 410:

[1] Proprio di questo secondo genere di « oscurità », biasimevole perché soggettiva, fu accusato Michelangelo da P. Aretino (nella lettera a lui diretta del novembre 1545, in Steinmann-Pogatscher, pp. 491 ss.), dal Dolce, p. 191, e dal Gilio, pp. 55, 86 s., 99 (e cfr. le note relative).

[2] La stessa esattezza di cognizioni geografiche era stata raccomandata dal Gilio (cfr. p. 19 s., e n. 1 di p. 20), con ambizioni enciclopediche.

[3] La classicistica « convenienza » della lunghezza era già stata raccomandata dal Pino, p. 115, e dal Dolce, p. 171 (e cfr. note relative).

pagina 411:

[1] Esclusi ancora una volta i problemi artistici (cfr. p. 373 e n. 1, p. 379 e n. 1), ancora una volta il trattatista raccomanda al pittore le buone cognizioni (cfr. pp. 279, 288 s., e note relative), l'ordine (cfr. p. 123 e n. 3, p. 297 e n. 1, p. 376 e n. 4, p. 378 e n. 1), e, dubitando dell'efficacia delle immagini meno consuete, anche l'uso delle didascalie (cfr. p. 368 s. e n. 1 di p. 369, p. 387 e n. 2).

pagina 412:

[1] La « convenienza » del pittore deve tener conto dei limiti dell'arte e della estensione dell'opera (cfr. p. 410 e n. 3). L'abbinamento conferma che al Vescovo premono soprattutto le istruzioni pratiche, come le più dirette ed utili a regolare quel mezzo dimostrativo che sono le immagini (cfr. p. 359 e n. 1, p. 362 e n. 1, p. 378 e n. 1).

pagina 413:

[1] Sugli « accidenti » che non mutano la storia cfr. Gilio, p. 26 e

n. 1, MOLANO, ff. 35 v. ss., 53 v. ss., nonché p. 272 e n. 1, p. 288 e n. 1 di questo stesso trattato.

pagina 415:

[1] Sui Re Magi cfr. GILIO, p. 45 s. e n. 1 di p. 46, e soprattutto MOLANO, ff. 107 v. ss.; sui Ladroni GILIO, p. 30 e n. 1, MOLANO, f. 48; su Simone Cireneo MOLANO, f. 54 (« Imposuerunt Simoni cuidam Cyrenensi crucem portare post Iesum: non est autem omnino certum, an hic significetur Simonem cum Christo tulisse crucem retro eundo, an vero significetur post Iesum fatigatum ablatam ab humeris eius crucem portasse. Posteriorem hanc sententiam amplexi sunt Hieronymus in 27 Matt., Leo sermone 8 de Passione et Theophylactus in Evangelistas. Priorem vero expositionem videtur Ambrosius habere in 23 Luc. et quibusdam recentioribus magis arridet. Unde inter eos Franciscus Polygranus sic ait: ' Ne ergo deficeret, hunc hominem adegerunt ferre crucem post ipsum: non quod omnino exonerarint ipsum, sed quia facilius duo portant quod uni fuerat grave. Neutiquam certe persuasum habeo Christum hanc crucem, cui nostra adiunxerat crimina, vel unquam deposuisse '. Cum ergo neutra sèntentia sit reprehendenda, utraque vero probabilis aut vero non absimilis, consequitur nec antiquas eas picturas reprehendendas esse, in quibus Christus pingitur crucem baiulare ante ferens caudam crucis. Nec etiam eas, quae nunc frequentiores sunt, ubi Christus inverso modo crucem fert, caudam crucis portante Simone Cyreneo »); sui chiodi di Cristo GILIO, p. 31, MOLANO, ff. 54 v. s. (« Rursus, quod ad clavos attinet, passim habentur multae veteres imagines Christi crucifixi quatuor clavis: quales etiam Lovanii extant, in Ecclesia sancti Michaëlis supra portam (quam Michaëlium vetusto more dicere possumus) et alibi, in fenestris ac super altaria. Atque meminerunt etiam nonnulli quatuor clavorum. Habet enim sermo de passione Domini apud Cyprianum clavis sacros pedes Christi terebratos fuisse; Gregorius quoque Turonensis, de gloria Martyrum cap. 6, unum ex quatuor clavis deponi iubet in pelago; et Innocentius tertius, sermone de uno Martyre: Quatuor clavi sunt quatuor principales virtutes. Gabriel Biel, sermone de exaltatione crucis: Quatuor clavi, quatuor sunt cardinales virtutes, quibus debemus nos cum Christo cruci affigere. Birgitta lib. 4 revelationum cap. 70: Et ecce malleus et quatuor clavi; et in extravagantibus revelatione 51: Pedes, deorsum tracti et duobus clavis perfossi, non habebant aliud sustentaculum nisi clavos. Secuti sunt autem isti non historiam, sed coniecturam, quae eis videbatur magis probabilis quamquam etiam tunc picturae, ut credo, exprimebant. Cum enim duo pedes non possint commode ligno affigi uno clavo, probabilius eis visum est Salvatorem nostrum quatuor clavis crucifixum esse... Non sunt igitur veteres illae imagines reprehendendae; sed nec reprehendendo, quod Christus nunc constanter tribus clavis cruci affigatur: cum enim, ut Gabriel Biel in Passionem annotavit, incertum sit, utrum duobus

clavis an uno pedes Christi sint affixi, parum refert utro modo pingatur. Unde etiam vetustissimae picturae utrumque modum exprimunt. Nec dubito quin sententia de tribus clavis suam etiam habeat probabilitatem: quodque non temere in posterioribus omnibus picturis quartus clavus relinquatur »). Per altri esempi cfr. ancora GILIO, p. 26, e MOLANO, ff. 35 v. ss., 53 v. ss.

pagina 416:

[1] Alla classificazione, per queste immagini, di « accidenti che non mutano il senso de l'istoria » (GILIO, p. 26), o di « *probabilia* » e « *tolleranda* » (MOLANO, ff. 35 v. ss., 53 v. ss.) il Paleotti preferisce quella più razionale di « indifferenti » e « quasi arbitrarie », mettendo subito in guardia il pittore contro i possibili pericoli della stessa tradizione (cfr. p. 407 e n. 3).

pagina 417:

[1] Ancora un caso di *ut pictura poesis* limitativo (cfr. p. 225 e n. 2, p. 268 e n. 1, p. 348 e n. 1, p. 355 e n. 1), che, questa volta, trae incitamento per i cristiani dagli esempi pagani (cfr. p. 370 e n. 1, p. 388 e n. 1).

[2] Il Vescovo ammette eccezioni, purché dimostrative (cfr. ad es. p. 348 e n. 1). Sui tormenti dei Màrtiri cfr. BRUNO, p. 105: « Sanctorum Martyrum, Virginum et Confessorum adversus diabolum, carnem et mundum pro Christo inita certamina et obtentae victoriae depingentur », e GILIO, p. 41 e n. 3, p. 113 e n. 4.

pagina 418:

[1] Proprio per le stesse esigenze dimostrative il GILIO, pp. 84 ss., criticava le bravure di Michelangelo e raccomandava (p. 87) una eloquenza adeguata.

[2] Cfr. p. 348 e n. 1.

pagina 419:

[1] Il confronto con le simili argomentazioni del GILIO, p. 19, esalta la sistematicità del Paleotti.

pagina 420:

[1] Le verità naturali e storiche non hanno ovviamente bisogno di giustificazioni (cfr. ancora GILIO, p. 19); devono soltanto seguire le norme della « convenienza » (cfr. pp. 360 ss., 404 ss., e note relative).

pagina 421:

[1] Cfr. gli esempi del GILIO, pp. 16 ss. e note relative.

[2] Anche per il GILIO (cfr. p. 19 e n. 2) la finalità teologicamente di-

mostrativa ammetteva il « mostruoso », il cui significato si specifica qui come allegorico. Sulla opportunità delle didascalie cfr. p. 368 e n. 1, p. 387 e n. 2, p. 411 e n. 1.

pagina 422:

[1] La sottospecie mista di mostruosità naturale e artificiale non appare molto chiara, soprattutto quando la prima componente si riduce a verità teologica. Sulla immagine della Santissima Trinità cfr. GILIO, p. 36 e n. 1, coi relativi rinvii.

pagina 423:

[1] Cfr. ancora GILIO, p. 19, e le pp. 420 s. e 462 ss. di questo stesso trattato.

pagina 424:

[1] La casistica del Paleotti è anche in questo caso più ampia di quella del GILIO, p. 19. Sugli ingannevoli prodigi del Demonio cfr. pp. 190 ss. e note relative, nonché GILIO, *La emulazione del Demonio*, f. 21 v.: « Ingannava [il Demonio] ancora co' prodigi, come scrive Livio: che una volta piovve carne, la quale era ne l'aere beccata dagli uccelli, e quella che cadde in terra stette per molti giorni incorrotta. Fu visto ardere il cielo, parlare un bue, e molti e molti se ne leggono, che lungo sarebbe a raccontare ».

pagina 425:

[1] La solita svalutazione controriformistica del « capriccio » dei manieristi (cfr. GILIO, p. 19 e n. 3, nonché p. 297 e n. 1, p. 402 e n. 1 di questo stesso trattato).

pagina 426:

[1] L'esigenza sistematica induce il Paleotti a delimitare *ab initio* il problema delle grottesche, valendosi delle precedenti conclusioni sul « mostruoso » (cfr. soprattutto pp. 419 ss. e relative note). I caratteri da lui assegnati alle grottesche coincidono con quelli che il GILIO, pp. 15 ss., attribuiva alle invenzioni del pittore « poeta ».

[2] Cfr. VARCHI, p. 40: « Delle pitture [antiche] non è rimasa in piè nessuna, se non se alcune nelle grotte di Roma, che hanno dato il nome a quelle che oggi si chiamano grottesche »; VASARI, VI, p. 551: « ...grottesche furono dette dall'essere state entro alle grotte ritrovate ».

pagina 427:

[1] Anche nella ricerca dell'origine delle grottesche il Paleotti procede col criterio del « giusto mezzo » (cfr. pp. 131, 234 s., 396 s., e note relative).

[2] Il Gilio rinviava allo stesso passo vitruviano, ma per avvalorare la censura degli eccessi antinaturalistici (cfr. p. 18 e n. 2).

pagina 430:

[1] Questa sulla origine delle grottesche è una delle dissertazioni più erudite e meno teologiche del trattato. Probabile quindi il contributo di qualche dotto consigliere, le cui citazioni minute e insistenti non riescono tuttavia a complicare il sano buon senso dei postulati e delle conclusioni.

pagina 431:

[1] Con un compiaciuto ritegno il Paleotti critica le ragioni formali addotte da Vitruvio, al di là delle quali egli ricerca, secondo le proprie esigenze teologiche, cause razionalmente e moralmente più valide.

pagina 433:

[1] Nemmeno le approssimative giustificazioni storiche soddisfano l'ecclesiastico, che non intende scindere la denominazione delle grottesche dalla loro genesi, o meglio ne ricerca una causa meno occasionale e mondana.

pagina 439:

[1] Se permangono riserve su una spiegazione contenutistica dell'origine delle grottesche imbastita con sì complicato intreccio di congetture da fonti disparate, più che mai s'impone ad una coscienza cristiana l'inquietante e pericolosa vanità di quelle finzioni (cfr. p. 425 s. e note relative).

pagina 440:

[1] La solita citazione oraziana, presente anche nel Gilio, p. 20 (e cfr. note relative).

pagina 441:

[1] Si tratta di una gerarchia tutta tematica, che si avvale anche di una convenzionale citazione aristotelica circa l'« ordine » (su cui cfr. il ben più impegnato Danti, pp. 215 ss. e note relative).

[2] Il disinteresse del teologo per ogni problema formale assume ora accenti quasi spregiosi, equiparando la carenza contenutistica delle grottesche alla tecnica artigianale dello spolvero ed alla avarizia (cfr. Pino, p. 108) e vanagloria dei committenti. Per l'accenno a Vitruvio cfr. p. 431 e n. 1.

[3] Cfr. p. 426 e n. 2.

pagina 443:

[1] Mentre il Gilio, pp. 18 ss., si limitava a raccomandare anche per le grottesche (cioè per le pitture « poetiche ») la convenienza oraziana,

l'esperienza meno letteraria e più moralistica del Paleotti le mette addirittura al bando, prendendo ad esempio Mosè (cfr. p. 387 e n. 1).

pagina 444:

[1] Anche l'*ut pictura poesis* deve avvalorare, secondo il teologo, la condanna delle grottesche. A tal fine egli ricorre non solo alla convenzionale citazione di Orazio (cfr. invece GILIO, pp. 18 ss. e note relative, nonché la nota preced.), ma alla tradizione vitruviana del famoso cap. 5 del l. VII (cfr. GILIO, p. 18 e n. 2).

pagina 445:

[1] Nel riconoscere l'autorità di tali censure vitruviane il Paleotti concorda pienamente col GILIO (di cui cfr. ancora p. 18 e n. 2).

[2] Il luogo sacro non ammette contaminazioni, secondo le statuizioni del Concilio Tridentino (cfr. p. 302 e n. 2, pp. 388 s.) e le norme della « convenienza » (cfr. p. 378 e n. 1).

pagina 446:

[1] Il « decoro » dei pagani (cfr. p. 302) è ancora una volta chiamato ad incitare i cristiani (cfr. GILIO, pp. 80, 86; e le pp. 302, 322 s., 387 s., 417, con relative note, di questo stesso trattato).

pagina 447:

[1] Le ragioni del tempo si subordinano ancora a quelle del bene (cfr. p. 312 e n. 1, p. 402 e n. 1).

pagina 448:

[1] A proposito delle successive « licenze » dei Termini e delle Cariatidi cfr. GILIO, pp. 16 ss. e note relative.

[2] Cfr. p. 401 e n. 1.

pagina 449:

[1] Il teologo non ammette un diletto che non sia utile (cfr. pp. 384 ss. e note relative).

pagina 450:

[1] A proposito del « verosimile » cfr. p. 366 e n. 1. Questa distinzione è affine a quella del GILIO tra « finto » e « favoloso » (cfr. pp. 21 s., 100).

pagina 452:

[1] Il Paleotti esclude per le grottesche quel concetto di armonia compositiva cui si appellava il GILIO, pp. 89 ss., a proposito della « leggiadra mescolanza » di cose vere, finte e favolose ad opera del pittore « misto », facendo appunto il nome di Omero. Il Cardinale insiste invece sul loro

« capriccio » (cfr. pp. 425 ss. e note relative) e sulla loro oscurità equivoca e dannosa (cfr. p. 439 e n. 1), ancora più evidente a confronto con le splendenti verità cristiane (cfr. pp. 444 ss. e note relative).

pagina 453:

[1] A proposito delle Virtù e dei Vizi cfr. le osservazioni meno negative del MOLANO, ff. 98 v. s.: « Propius vero ad nostrum institutum accedunt eae picturae, quae non solum imagines exprimunt, sed simul mores nostros formant, aut ad virtutem instigant. Hae enim ethicae dici merentur et medium locum occupant inter prophanas et sacras. Quare eiuscemodi observare non foret inutile: quomodo videlicet Iustitia depingi soleat, de quo Lud. Coelius, Lectionum antiquarum lib. 29 cap. 26, et A. Gellius, Noctium Atticarum lib. 14 cap. 4; quae soleat esse Discordiae imago, quam elegantissimus versibus describit Petronius Arbiter, apud Crinitum, lib. 13 cap. 2; quae Concordiae, quae Amoris, quae Invidiae, ac similium. Qualia etiam veteres attenderunt. Unde Severianus: ' Frequenter fieri vidimus... ' '...Ad haec, sicut ethnicorum dicta et facta memorabilia quaedam, si legantur, multum afficiunt Christianos, sic eadem depicta non inutiliter oculis objiciuntur Christianorum, et urgent ne patiamur nos a paganis superari ' »; nonché GILIO, p. 104.

pagina 456:

[1] Stabilita una gradazione morale tra le virtù pagane e quelle cristiane, le inclinazioni emblematiche del Vescovo si applicano, come prima a proposito dei ritratti (cfr. pp. 329 ss. e note relative), alla ricerca di una « dignità » adeguata ed efficacemente dimostrativa.

pagina 457:

[1] La pratica concretezza del Vescovo sembra rifuggire da astrazioni che non rispondono ai dati delle sacre fonti o di una tradizione accreditata (cfr. pp. 407, 415 s., e note relative). Le sue inclinazioni emblematiche, insomma, non si scindono dal fine educativo, né cedono a quelle invenzioni erudite e sofisticate che si ritrovano in trattatisti dotati di una esperienza più letteraria, quali il Lomazzo o il Comanini.

pagina 460:

[1] Valendosi dell'*ut pictura poesis* il Vescovo cerca di ampliare, rispetto al MOLANO, ff. 98 v. s. (e cfr. n. 1 di p. 453), la citazione delle fonti autorevoli, siano esse pagane o cristiane.

pagina 461:

[1] Cfr. MOLANO, f. 32: « Hoc insuper ex veneranda antiquitate adjicio, tunc temporis frequentes fuisse eas imagines, quae sui inspectione nostras affectiones a peccatis abstrahunt, imo Ecclesiam solere eas indicare labo-

rantibus avaritia, turpi amore, fastu, aut alia peccati specie, ut ex earum iugi contemplatione se a peccatis suis abstraherent. Quod et nunc faciendum est, dicente Parochorum catechismo: Sanctorum quoque imagines in templis demonstrabit (Parochus), ut et colantur et, exemplo moniti, ad eorum vitam et mores nos ipsos conformemus... Hac sane de causa sancta Ecclesia solet antiquitus sanctorum huiusmodi imaginum inspectionem eis commendare, qui aut in peccata quaedam inciderant, aut ab eis impugnabantur. Quod pulchre habet septima Synodus sub finem sextae actionis his fere verbis... ». Oltre la menzione autorevole del settimo Concilio, il Paleotti accampa possibili « sospetti » (sulla opportunità delle immagini di defunti, cfr. pp. 320 s., 341; sulla utilità delle didascalie, pp. 368 s., 387, 410 s., 421, e note relative) e auspica una consonanza anche sociale tra l'immagine e il peccatore.

pagina 463:

[1] Sulla origine delle immagini simboliche e sul loro significato cfr. Gilio, p. 104 e n. 4, Sanders, ff. 103 ss.

[2] Come la finalità teologicamente dimostrativa ammetteva il mostruoso (cfr. p. 421 e n. 2), così la universalità del simbolo può valorizzare il favoloso, che nelle composizioni senza senso, come le grottesche, rispondeva al solo capriccio dell'artista (cfr. pp. 449 s. e note relative).

pagina 464:

[1] Il pragmatismo del Vescovo non poteva non gradire il *delectando docere* delle favole di Esopo.

pagina 466:

[1] Il Paleotti si preoccupa ora di convalidare l'uso dei simboli con le norme pragmatiche già enunciate per le immagini in genere (sul *delectando docere* cfr. pp. 384 ss., 448 s.; sulla « chiarezza » pp. 387, 408 ss., 451 s.; sulla « convenienza » pp. 370 ss.; sulla « novità » pp. 402 ss.; sui pericoli della tradizione pp. 406 s., 414 ss., 456 s.; sulla utilità delle didascalie pp. 368 s., 387, 410 s., 421, 461), additando infine il porto sicuro delle parabole evangeliche.

pagina 467:

[1] Sulla etimologia, l'origine e la composizione delle imprese cfr. *I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi sopra l'imprese. Recitati nell'Academia d'Urbino*, Bologna, 1575, pp. 8 ss.

[2] Il fine soggettivo diminuisce, secondo il Vescovo, la validità delle stesse immagini simboliche, rendendole equivoche e pericolose come le altre (Conclusioni simili a proposito delle statue in onore dei prìncipi, pp. 317 ss., e dei ritratti, pp. 332 ss., e note relative). Cfr. invece *I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi* cit., p. 5: « L'ultimo [modo di farsi intendere]

è quello dell'imprese, con le quali i più pelegrini spiriti, quando loro torna bene, palesano le speranze, le paure, i dubbii, gli sdegni, l'ire, i timori, i piaceri, l'allegrezze e i dolori, gli affanni, gli odii, gli amori, i desiderii e gli altri affetti che sentono nel cuore. Il qual mezzo, quanto è più raro, più singolare e meno con la plebe commune, tanto è più lodevole et eccellente ».

pagina 468:

[1] Anche per le « imprese », come per i « simboli », valgono le norme pragmatiche già enunciate per le altre immagini (sulla « varietà » dei soggetti cfr. pp. 383 ss. e note relative). Cfr. anche *I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi* cit., pp. 166 s., 194 ss.

pagina 471:

[1] Anche le imprese, come — ad es. — le allegorie della virtù (cfr. p. 465 e n. 1), devono avere una loro adeguata dignità e rispondere ad una tradizione accreditata (cfr. pp. 406 s., 414 ss., 456 s., 466, e note relative).

[2] Si ricordi la stessa casistica a proposito dei ritratti; cfr. pp. 338 ss.

[3] Il bilancio rigoroso del Vescovo vuole evidentemente porre un freno agli abusi della contemporanea moda cavalleresca.

pagina 472:

[1] Sulle ipotesi circa l'origine delle « armi » cfr. ancora *I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi* cit., pp. 74 ss.

pagina 474:

[1] L'applicazione dello stesso metodo classificatorio ad argomenti diversi conferma la natura esclusivamente pedagogica degli interessi paleottiani. Per i ritratti cfr. pp. 332 ss.

pagina 475:

[1] Sul diritto delle « armi » cfr. *I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi* cit., p. 83, che tra le altre autorità in materia cita lo stesso Paleotti: « Qui potrei dirvi, signori Academici, come l'arme in tutt'i descendenti passano, benché del morto non siano eredi, e che non ponno esser assignate ad uno più che ad un altro per divisione, e che si dubita se i bastardi possano quelle de' padri loro usare, e perché non sia lecito quelle de' Signori dipinger o scolpire in terra, e molte altre cose che nel trattato di Bartolo, nel libro dell'Illustrissimo Gabrielle Cardinal Paleotti *de Nothis et Spuriis* et in quello del Tiraquelli *de Nobilitate* ho vedute ».

pagina 477:

[1] La problematica morale del Pastore e la consapevolezza del teologo ironizzano sulla relatività degli « accidenti » delle « armi », come prima sugli « accidenti » dell'arte; cfr. soprattutto i passi che oppongono gli argomenti del bene a quelli del tempo, pp. 291 ss., 311 ss., 401 s., e note relative.

[2] L'esempio dei pagani torna ad aggravare la responsabilità dei cristiani; cfr. pp. 302, 322 s., 387 s., 417, 446, e note relative.

pagina 478:

[1] Come i cristiani possono essere stimolati al bene dall'esempio dei pagani, così gli ecclesiastici dalle precedenti conclusioni sulle « armi » dei laici; parallelismo di argomentazione, con cui il Paleotti intende evidentemente opporsi al mal costume vigente. Cfr. C. Borromeo, ff. 114 v. s.: « Illud vero generatim ad omnem ecclesiasticam aedificationem attinet, ut scilicet neque in ecclesiae, cappellae, altaris, partisve cuiusvis alterius, quae ipsius ecclesiae usum decoremve attingat, fabrica ornatuque nihil operis, quale quale sit, statuatur, fiat, inscribatur, effingatur exprimaturve, quod a christiana pietate et religione remotum, aut quod profanum, quod deforme, quod voluptarium, quod turpe vel obscenum sit; quodve popularem magnificentiam aut familiarum insignia ostentans, gentilicii operis speciem praebeat ».

pagina 479:

[1] È, questo di Costantino, uno degli esempi più citati dai trattatisti controriformistici; cfr. ad es. Sanders, f. 124 v.; Molano, f. 102 v.

[2] Cfr. p. 445 e n. 2.

pagina 481:

[1] La vanità delle « armi » deve cedere all'eternità della casa di Dio, come prima la contingenza storica dell'opera d'arte ha ceduto all'eternità del bene (cfr. pp. 291 ss., 311 ss., 401 s., e note relative).

pagina 482:

[1] L'esempio umano rimanda al divino, secondo un modo tipico dei trattati controriformistici, sempre sensibili alla gerarchia (cfr. ad es. Bruno, p. 130).

[2] Ancora una precauzione sociale; cfr. pp. 320 s., 340 ss., e note relative.

pagina 483:

[1] « Misteriose » naturalmente solo in senso tematico; cfr. p. 409. Tali raccomandazioni sulle « armi » furono approvate anche da Ottonelli-Berrettini, p. 361.

pagina 484:

[1] Il Paleotti è sempre particolarmente sensibile alla « convenienza » di luogo; cfr. ad es. pp. 302 ss., 378, 388 s., 445, e note relative.

pagina 486:

[1] L'oggettività e la strumentalità delle immagini dispensano dal risalire ai meriti dell'artista, mentre l'autorità degli scritti spirituali viene avvalorata dal prestigio dello scrittore. È questa una riprova estrema della oggettivazione dell'arte e quindi della sua svalutazione (cfr. pp. 136 ss., 140 s., 143 s., 162 s., 177 s., 210 s., 215 s., 269, 292 s., 295 s., 312 s., 337 s., 347 s., 359 s., 372 s., 379 ss., 384 ss., 391 ss., 401 ss., 409 ss., 440 s., e note relative).

[2] I caratteri peculiari della pittura esigono ancora una volta particolari precauzioni (cfr. p. 271 e n. 1, p. 280 e n. 1).

pagina 487:

[1] Il discernimento teologico si applica con lo stesso rigore e la stessa sicurezza alle questioni più diverse. Ancora una volta il sacro non sia contaminato dal profano (cfr. pp. 302, 378, 388, 445, 484, e note relative).

[2] L'ecclesiastico non presume di erigersi a giudice (cfr. p. 122 s. e n. 1 di p. 123), vuol solo indicare la via della perfezione.

pagina 489:

[1] In materia così delicata il Vescovo usa tutto il suo tatto. Sul cristiano « mercantante il cielo » cfr. p. 385.

pagina 491:

[1] Il teologo ricorre alla stessa problematica già trattata a proposito dei ritratti; cfr. pp. 332 ss. e note relative, p. 474 e n. 1.

pagina 494:

[1] Le ragioni della « grazia » platonica rispetto alla proporzione aristotelica (cfr. Varchi, pp. 85 ss.), o della commozione oraziana rispetto alla bellezza (cfr. Dolce, p. 186 e note relative), si traducono ora nella controriformistica « popolarità », che, animando un'immagine priva di difetti, deve edificare la comunità intera (cfr. pp. 140 s., 143 s., 149, 208, 221 s., 311, e note relative).

[2] Il teologo non può riconoscere l'importanza della cultura « universale » del pittore (cfr. invece Pino, p. 133, Dolce, p. 170, e note relative), che, valorizzando l'individuo, risulta pregiudizievole al fine dimostrativo della pittura (cfr. Gilio, p. 43 e n. 2, nonché p. 301 e n. 1 di questo stesso trattato), e comunque non accessibile a tutti.

pagina 495:

[1] La critica che il Paleotti rivolge al tradizionale metodo selettivo (cfr. PINO, p. 99, e DOLCE, p. 172, e note relative) è del tutto empirica (cfr. DANTI, p. 240 e note relative).

[2] Il disinteresse del Vescovo per i problemi figurativi (cfr. p. 485 s. e n. 1 di p. 486 con i relativi rinvii) mette sullo stesso piano i più noti trattati d'arte (Vitruvio, Alberti, Dürer, Vasari), le cui ben diverse concezioni stilistiche sono così ridotte a regole tecniche. A distinzioni che dovrebbero essere soggettive e qualitative viene addirittura contrapposta l'oggettiva e quantitativa varietà dell'universo. Ancora una volta la visione religiosa toglie valore alla ricerca e alla convinzione individuale.

pagina 496:

[1] Cfr. pp. 214 ss. Il teologo sembra avvertire la difficoltà di conciliare gli svalutati mezzi tecnici con la finalità ultraterrena.

pagina 497:

[1] Cfr. GILIO, p. 96 e n. 1.

[2] Un'ultima classificazione razionale, che riassume le argomentazioni precedenti (sul « disegno » cfr. pp. 132 ss., 141, 146; sulla « cognizione » pp. 278 s., 364 s., 409 ss.; sulla « commozione » del senso e dello spirito pp. 222 ss. e note relative). La sua astrazione fu rilevata da OTTONELLI-BERRETTINI, p. 177: « Circa questa proposizione e sua ragione dico io che Paleoto parla secondo la specolativa e come si deve fare, e non come può fare l'umana debolezza. È necessario lo speculare, ma il praticare è assai diverso: che però riesce difficilissimo, per non dire impossibile moralmente, il condurre opera che sia compiuta e perfetta con que' quattro modi, e che piacia a tutti ».

pagina 498:

[1] Le distinzioni razionali si ancorano infine ad una formula biblica, più sicura, secondo il Vescovo, del consueto riferimento alla rettorica (cfr. pp. 214 ss., 496, e note relative), e vi cercano faticose corrispondenze.

pagina 499:

[1] I mezzi espressivi della pittura non riescono ad inserirsi nella prassi biblica del teologo, rimanendo enciclopedici e generici. Sul « disegno » cfr. p. 134 e n. 1.

pagina 500:

[1] La solita esigenza di una correttezza enciclopedica, cui deve supplire l'aiuto dei consiglieri; cfr. pp. 279, 409, e note relative.

pagina 501:

[1] La « popolarità » della pittura (cfr. p. 494 e n. 1, con i relativi rinvii) esige una efficacia naturalistica tutta oggettiva, che, avversa ai virtuosismi manieristici (cfr. VASARI, pp. 61 ss. e note relative), preferisce appoggiarsi a insolite citazioni antiche.

pagina 502:

[1] Tra gli « spirituali » il Paleotti includeva certo i teologi e gli ecclesiastici (cfr. anche p. 158 e note relative).

pagina 503:

[1] Questa severa condanna dell'eccessivo formalismo degli artisti contemporanei sembra riecheggiare alcune delle censure del GILIO (cfr. pp. 3 s., 25, 30 ss., 33, 40 ss., 45, 48 ss., e note relative). Il Paleotti si limita ad insistere sul « decoro » vitruviano (cfr. pp. 302 s., 446, e note relative), sul giudizio dei periti e degli imperiti (cfr. p. 311 e n. 1, ma ancora GILIO, pp. 73, 98 ss., e note relative) e, infine, sull'esempio di un anonimo « devotissimo pittore contemporaneo ». OTTONELLI-BERRETTINI, pp. 164 e 183 ss., rinviano a questo passo sia per le argomentazioni che per le citazioni.

ULISSE ALDROVANDI

AVVERTIMENTI AL CARD. PALEOTTI SOPRA ALCUNI CAPITOLI DELLA PITTURA

pagina 511:

[1] Cfr. PALEOTTI, pp. 142 ss. Evidentemente l'erudito Aldrovandi non comprende il disinteresse del Vescovo per una fittizia priorità cronologica e contrappone alle sue ipotesi razionali i dati del proprio sapere.

[2] PLINIO, *Nat. Hist.* 7, 192 s.: « Litteras semper arbitror Assyrias fuisse, sed alii apud Aegyptios a Mercurio, ut Gellius, alii apud Syros repertas volunt, utrique in Graeciam attulisse e Phoenice Cadmum... Epigenes apud Babylonios DCCXX annorum observationes siderum coctilibus laterculis inscriptas docet, gravis auctor in primis; qui minimum, Berosus et Critodemus, CCCCXC. Ex quo apparet aeternus litterarum usus ».

pagina 512:

[1] Le congetture dotte hanno il sopravvento e la revisione paleottiana ne è solo il pretesto.

[2] L'Aldrovandi ricorre alle proprie convinzioni senza accorgersi che il Vescovo, in virtù dei suoi ideali sociali, è giunto a conclusioni tutte diverse. Sulla efficacia espressiva della pittura e sulla sua universalità cfr. PALEOTTI, pp. 140 ss., 147 ss., 209.

[3] In verità né il cap. XV del libro I del *Discorso* paleottiano né il cap. XV del libro II svolgono tale argomento. Probabilmente l'Aldrovandi si riferisce ad una numerazione del manoscritto che fu poi cambiata nello stampare il trattato. Stando alla sua disposizione attuale, i capitoli che mostrano l'utilità della pittura sono, per le immagini sacre, i capp. XIX-XXVI del libro I, e, per le profane, in particolare il cap. XII del libro I e il XXIV del libro II.

pagina 513:

[1] Le stesse inclinazioni culturali che hanno negato alla pittura una priorità cronologica sulle lettere, insistono ora sulle proprietà dimostrative del colore a servizio della scienza. Evidentemente l'Aldrovandi non partecipa della « chiarezza » teologica del Paleotti (cfr. pp. 175 ss.).

[2] Molluschi, in greco.

[3] L'orizzonte dell'utilità didattica della pittura (cfr. PALEOTTI, p. 177 e n. 3, pp. 356 ss.) si restringe per l'Aldrovandi a quello della storia naturale, della quale egli era cultore eminente.

pagina 514:

[1] Già il VARCHI, p. 39, aveva lodato gli esempi più recenti di illustrazione utile alle scienze. Qui l'Aldrovandi allude certamente al veronese Iacopo Ligozzi (Verona 1547 c. - Firenze 1626), che dipinse piante e animali non solo per il Granduca di Toscana, ma per lo stesso naturalista bolognese, cui ne mostrò alcune opere appunto il Granduca a Firenze nel 1577 (« ...di tutte le cose che mostrò [il Granduca] volse intendere il parere dell'Aldrovandi, avendogli fatto mostrare ancora tutte le pitture dipinte al vivo dal sig. Iacomo Ligozzi, alle quali non manca se non il spirito... Et attorno ove era il studio di medaglie [del Granduca] erano attaccati al muro più di cento legni di uccelli dipinti dal mio pittore M. Gian Triulxi, da noi cavate et estratte da miei esemplari avanti che 'l Gran Duca avesse condotto il sig. Iacomo Ligozzi, che è un altro Apelle, sì come si può vedere in alcune figure mandatemi da S. A. Serenissima per mano del predetto pittore »: da una nota autobiografica dello stesso Aldrovandi, in « Intorno alla vita e alle opere di U. Aldrovandi », Bologna, 1907, pp. 25 s.; e cfr. D. ZANNANDREIS, *Le Vite de' pittori, scultori e architetti veronesi*, Verona, 1891, p. 130; M. BACCI, *Iacopo Ligozzi*, monografia di prossima pubblicazione in « Proporzioni », IV).

[2] Anche per l'Aldrovandi gli esempi pagani devono essere di incitamento ai cristiani (cfr. PALEOTTI, pp. 302, 322 s., 369 s., 387 s., 417, 446, e note relative). Ma l'accenno alle Indie occidentali e il fervore del discorso confermano una curiosità e una fiducia specifiche.

pagina 515:

[1] Nemmeno il cap. XVI, sia del I che del II libro del *Discorso* paleottiano, tratta dell'utilità della pittura (cfr. p. 512 e n. 3). Il cap. XXVI del libro I tratta invece « Dei varii effetti notabili causati dalle imagini pie e devote ».

[2] È singolare che l'Aldrovandi, per avvalorare i « diversi effetti che dalle pie e divote imagini causar si possano », citi il caso della Venere Gnidia, già segnalato dal VARCHI, p. 47, e dal GILIO, p. 79 (e cfr. note relative), senza accorgersi di contaminare il sacro col profano. Il cultore delle antichità cede ancora una volta alle sue personali predilezioni.

[3] Si tratta invero di due distinti questiti, sollevati da citazioni a proposito di argomenti diversi (cfr. PALEOTTI, pp. 204 e 291).

[4] Anche per l'Aldrovandi, come già per il VARCHI, pp. 36 s., e per il PALEOTTI, pp. 166 ss., la storia vasariana ha un mero interesse documentario. Il singolare abbinamento delle *Vite* alla famosa elencazione dell'Ariosto (*Orl. Fur.*, XXXIII, 1-2) conferma le inclinazioni letterarie dello scrittore.

pagina 516:

[1] Un semplice esempio del PALEOTTI, a proposito della « oscurità » delle pitture (cfr. p. 412), provoca questo complicato congetturare, che perde di vista la via del teologo.

pagina 517:

[1] Il PALEOTTI usa la stessa citazione platonica a proposito dei « mostri imaginati » (cfr. p. 421). Dobbiamo quindi pensare o che l'Aldrovandi non la conoscesse, o che il Vescovo accogliesse, con avveduto discernimento, il consiglio del consulente.

INDICE DEL VOLUME

G. A. GILIO

DEGLI ERRORI E DEGLI ABUSI DE' PITTORI 1

G. PALEOTTI

DISCORSO INTORNO ALLE IMAGINI SACRE E PROFANE . . 117

Libro I.

Cap. I. Qual sia la principale intenzione nel presente trattato intorno agli abusi delle imagini, e dell'ordine da servarsi in questo primo libro diviso in tre parti 127

Cap. II. Che cosa noi intendiamo per questa voce 'imagine' 132

Cap. III. Delle cose che in ciascuna imagine concorrono da considerarsi 136

Cap. IIII. Della origine delle imagini in universale . . . 139

Cap. V. Se la introduzzione delle imagini sia stata anteriore ai libri, e che convenienza abbia con essi 142

Cap. VI. Se l'arte di formare le imagini si ha da numerare tra le nobili o ignobili 149

Cap. VII. Che l'arte del formare imagini, cristianamente essercitata, riesce nobilissima 158

Cap. VIII. Essempii d'alcuni pittori, scultori et altri formatori de imagini, che sono stati nel numero de' santi e beati, o riputati di buonissima et essemplare vita 163

Cap. IX. Della pittura e scoltura et altre arti che versano nel far imagini 168

Cap. X. Che tutte le imagini si riducono a due capi principali: che sono o sacre o profane 170

Cap. XI. Quali si chiamino imagini profane 173

Cap. XII. Delle cause perché s' introducessero le imagini profane 175

Cap. XIII. Che cosa siano idoli, simulacri, sculptili et altri simili nomi 179

Cap. XIIII. Della origine delli idoli e simolacri 183

Cap. XV. Con che occasione si introducessero da principio nel mondo gl'idoli e simolacri 189
Cap. XVI. Quali si chiamino imagini sacre 197
Cap. XVII. Dell'antichità et origine delle imagini sacre . . 201
Cap. XVIII. Perché siano state introdotte le imagini sacre nel popolo cristiano 206
Cap. XIX. Del fine proprio e particolare delle imagini cristiane 209
Cap. XX. Che le imagini cristiane hanno riguardo a Dio, a noi stessi et al prossimo 212
Cap. XXI. Dell'officio e fine del pittore cristiano, a similitudine degli oratori 214
Cap. XXII. Della dilettazione che apportano le imagini cristiane 216
Cap. XXIII. Che le imagini cristiane servono grandemente per ammaestrare il popolo al ben vivere 221
Cap. XXIIII. Altre ragioni per dimostrare il giovamento che si cava dalle cristiane imagini per instruzzione del popolo . . 224
Cap. XXV. Che le imagini cristiane servono molto a movere gli affetti delle persone 227
Cap. XXVI. Dei varii effetti notabili causati dalle imagini pie e divote 229
Cap. XXVII. Quanta forza abbia usato il Demonio per levare le sacre imagini dal popolo cristiano 233
Cap. XXVIII. Autorità della Scrittura santa e de' sommi pontefici e de' concilii, che provano l'uso delle sacre imagini . 236
Cap. XXIX. Essempi antichi, riferiti da varii autori greci o latini, che provano l'uso delle imagini 241
Cap. XXX. Qual sia il vero modo di venerare cristianamente le sacre imagini, e del culto che le si deve 246
Cap. XXXI. Della differenza tra cristiani e gentili nello adorare le imagini 251
Cap. XXXII. Se il medesimo culto si deve ad una sacra imagine, che si conviene al suo prototipo o imaginato; e se è uno atto solo, o come 254
Cap. XXXIII. Che oggi nello adorare le sacre imagini non vi è pericolo alcuno probabile, tra' cristiani, di incorrere nella idolatria 258

Libro II.

Cap. I. Che non potendo il Demonio levare l'uso delle imagini, cerca di riempirle di abusi 265
Cap. II. Delle cose che si possono o non possono dipingere, e dell'ordine da seguirsi nel presente libro 267

Cap. III. Delle pitture sacre che peccano in materia di fede, e prima, delle pitture dette temerarie 270
Cap. IIII. Delle pitture scandalose 272
Cap. V. Delle pitture erronee 275
Cap. VI. Delle pitture sospette 276
Cap. VII. Delle pitture eretiche 279
Cap. VIII. Delle pitture superstiziose 282
Cap. IX. Delle pitture apocrife 285
Cap. X. Delle pitture di Giove, di Apolline, Mercurio, Giunone, Cerere, et altri falsi dèi 289
Cap. XI. Delle pitture de' santi e sante, o di altre cose di religione 294
Cap. XII. Abusi delle pitture profane, e se elle cristianamente debbono essere admesse 296
Cap. XIII. Che nelle chiese non si convengono pitture profane 302
Cap. XIIII. Delle imagini de imperatori gentili, o tiranni o altri persecutori del nome cristiano 306
Cap. XV. Risposte a varie obiezzioni intorno al tenere le imagini degli imperadori gentili e d'altri simili 308
Cap. XVI. Delle imagini de' filosofi, oratori, poeti, capitani o altri gentili, quali debbiano essere admesse 314
Cap. XVII. Delle statue che dirizzano i popo i cristiani in onore de' suoi prencipi 317
Cap. XVIII. Delle statue che i prencipi cristiani erigono a sè stessi 321
Cap. XIX. Delle imagini cavate dal naturale, che si chiamano ritratti 332
Cap. XX. Dei ritratti d'altri 336
Cap. XXI. Dei ritratti degli amanti, e come debbono governarsi i pittori intorno ad essi 342
Cap. XXII. Dei ritratti degli eretici 345
Cap. XXIII. Dei ritratti de' santi 348
Cap. XXIIII. Delle pitture profane che rappresentano varie cose, come guerre, paesi, edificii, animali, arbori, piante e simili 353
Cap. XXV. Abusi communi alle pitture sacre et alle profane. E prima delle Pitture bugiarde e false 358
Cap. XXVI. Delle pitture non verisimili 364
Cap. XXVII. Delle pitture inette et indecore 370
Cap. XXVIII. Delle pitture sproporzionate 374
Cap. XXIX. Delle pitture imperfette 379
Cap. XXX. Delle pitture vane et oziose 382
Cap. XXXI. Delle pitture ridicole 390

Cap. XXXII. Delle pitture che apportano novità e sono insolite 398
Cap. XXXIII. Delle pitture oscure e difficili da intendersi . 408
Cap. XXXIIII. Delle pitture indifferenti et incerte 413
Cap. XXXV. Delle pitture fiere et orrende 416
Cap. XXXVI. Delle pitture mostruose e prodigiose 419
Cap. XXXVII. Delle pitture dette grottesche; e se anticamente si usavano nei luoghi solamente sotterranei, overo ancora negli edificii sopra terra 425
Cap. XXXVIII. Onde abbiano avuta origine le pitture grottesche secondo diverse opinioni 430
Cap. XXXIX. Altre ragioni della origine delle grottesche, e perché abbiano preso questo nome 433
Cap. XXXX. Per che causa dagli antichi e da' moderni siano state tanto abbracciate le grottesche, conservandoli questo nome 439
Cap. XXXXI. Che le grottesche poco oggi convengono altrove, ma nelle chiese in nissun modo 442
Cap. XXXXII. Si risponde ad alcune obiezzioni, che sogliono addursi in diffesa delle grottesche 447
Cap. XXXXIII. Delle pitture delle virtù e dei vizii, e della molta difficoltà in poterle rappresentare 452
Cap. XXXXIIII. Alcuni avvertimenti per rappresentare le imagini delle virtù e vizii 458
Cap. XXXXV. Delle pitture dei simboli 462
Cap. XXXXVI. Delle pitture delle imprese 466
Cap. XXXXVII. Delle pitture delle arme delle famiglie . . . 472
Cap. XXXXVIII. Che le arme delle famiglie non convengono nelle chiese 479
Cap. XXXXIX. Perché nei libri spirituali ponendosi i nomi degli autori, nelle pitture sacre non convenghino l'arme delle famiglie. E si risponde ad alcune altre dubitazioni intorno a queste arme nelle cose sacre 484
Cap. L. Delle arme delle fameglie che si pongono nelle chiese, quanto alla intenzione dell'autore che ve le affigge e quanto alla opinione che possono concepire quelli che le riguardano 488
Cap. LI. Di alcuni avvertimenti generali posti dagli autori, da osservarsi in ciascuna pittura perché sodisfaccia universalmente 493
Cap. LII. Conclusione di quello che principalmente si giudica necessario, affine che le cose che si dipingono sieno da tutti commendate 496

Indice dei Libri III-V 504

U. ALDROVANDI

AVVERTIMENTI AL CARD. PALEOTTI 511

NOTE

Nota critica 521

Nota filologica

Gilio, Degli errori e degli abusi de' pittori 544

Paleotti, Discorso intorno alle imagini sacre e profane . . 548

Aldrovandi, Avvertimenti al Card. Paleotti 561

COMMENTO

Tavola delle abbreviazioni usate nel commento 565

Gilio, Degli errori e degli abusi de' pittori 569

Paleotti, Discorso intorno alle imagini sacre e profane . . 615

Aldrovandi, Avvertimenti al Card. Paleotti 691

AVVERTENZA

L'Indice analitico di questo volume, come del precedente, sarà alla fine del vol. III.